تاریخِ ادبیات

مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد دوم)

۱۷۰۷ء-۱۸۰۳ء

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

پنجاب یونیورسٹی، لاہور

وَمَنْ يُّؤتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ اُوْتِیَ خَیْراً کَثِیْراً (البقرة: ۲۶۹)

(جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بڑی بھلائی مل گئی)

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد دوم)

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

پنجاب یونیورسٹی ------- لاہور

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد دوم)

طبع دوم : ۲۰۰۹ء
(اضافہ و نظرِ ثانی)
مدیر عمومی : پروفیسر خواجہ محمد زکریا
مجلسِ ادارت : ساجد صدیق نظامی سمیرا حسن روبینہ سلطان زرقا انور

طبع اوّل : ۱۹۷۱ء
مدیر عمومی : گروپ کیپٹن (ر) سیّد فیاض محمود
مدیر خصوصی : پروفیسر سیّد وقار عظیم

تعداد : ۱۵۰۰
طابع : محمد خالد خان (ڈائرکٹر) پنجاب یونیورسٹی پریس
ناشر : خواجہ محمد زکریا
کمپوزر : عبدالستار
قیمت : ۵۰۰ روپے

رابطہ: ڈائرکٹر مجلس منتظمہ برائے تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند
مرکز مطالعات جنوبی ایشیا (Center for South Asian Studies)
قائد اعظم کیمپس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، پاکستان۔
director@csas.pu.edu.pk
فون: 0092-42-99231143

پاکستان و ہند

کی

اسلامی تہذیب

کے

نام

پیش لفظ

شعبۂ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی جانب سے اردو ادب کی جلد اوّل مکمل نظرِ ثانی کے بعد شائع ہو چکی ہے۔ الحمد للہ کہ جلد دوم بھی ترمیم، تنسیخ اور اضافوں کے عمل سے گزر کر اشاعت کے لیے تیار ہے۔

جلد اوّل میں جو تعارفی سطور لکھی گئی تھیں ان کے اعادے اور تکرار کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ جلد دوم کی نظرِ ثانی بھی حتی الامکان پوری توجہ سے کی گئی ہے اور اشاعتِ اوّل میں جو فروگزاشتیں تھیں انھیں ممکنہ حد تک درست کر دیا گیا ہے۔

جلد دوم پر نظرِ ثانی کے دوران مندرجہ ذیل امور شعبۂ تاریخِ ادبیات کے مدنظر رہے ہیں:

۱۔ اشاعتِ اوّل کی ترتیبِ ابواب میں بہت کچھ رد و بدل کر کے ابواب کو زیادہ منطقی اور مربوط بنا دیا گیا ہے۔ اشاعت اوّل اور موجودہ اشاعت کے تقابلی مطالعے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ترتیبِ ابواب میں کس نوعیت کی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔

۲۔ تکرار کی ذیل میں آنے والا مواد حذف کر دیا گیا ہے۔

۳۔ متعدد اشعار کو اصل متون سے مقابلہ کر کے درست کر دیا گیا ہے۔

۴۔ سنین کی اغلاط درست کرنے کے علاوہ ہجری اور عیسوی سنین میں مطابقت پیدا کی گئی ہے۔

۵۔ نامور ابواب نگاروں کی رائے میں رد و بدل کرنا مناسب نہیں سمجھا گیا۔ جہاں کسی تبدیلی کی ناگزیر ضرورت تھی وہاں حواشی میں وضاحت کر دی گئی ہے۔

۶۔ جن ابواب میں کچھ تشنگی محسوس ہوتی تھی وہاں متعلقہ ابواب نگاروں کی تحریروں سے اس خلا کو پُر کر دیا گیا ہے۔ مثلاً بابِ پنجم (میر تقی میر) از ڈاکٹر سیّد عبداللہ میں انھی کی تصنیف 'نقدِ میر' سے بعض اضافے کیے گئے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن پر جو باب تحریر کیا ہے اس میں میر حسن کی غزل پر چند صفحات کا اضافہ کر دیا گیا ہے اور یہ صفحات ڈاکٹر صاحب کی تصنیف 'میر حسن اور ان کا زمانہ' سے انھی کے الفاظ میں درج کر دیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کی 'لکھنو کا دبستان شاعری' سے بعض شاعروں کے بارے میں مواد اخذ کر کے ان کے نام سے ایزاد کیا گیا ہے۔ پوری کوشش کی گئی ہے کہ نامور حضرات کے اصل الفاظ اور جملے برقرار رہیں۔ البتہ بعض نو آموز باب نگاروں کی تحریروں میں حسبِ ضرورت رد و بدل کیا گیا ہے۔

۷۔ بہت سے حواشی اشاعتِ اوّل میں نامکمل تھے اور کئی حوالے مسخ شدہ حالت میں تھے۔ شعبۂ تاریخِ ادبیات کے عملے نے بہت تگ و دو کے بعد حواشی مکمل کیے اور حوالوں کو اصل کے مطابق بنایا۔

۸۔ آخر میں اشاریہ دیا گیا ہے جو اشاعتِ اوّل میں موجود نہیں تھا۔

شعبۂ تاریخِ ادبیات کے ریسرچ سکالروں نے بڑی محنت سے بار بار پروف پڑھے۔ امید ہے کہ پروف خوانی کی اغلاط کم سے کم ہوں گی۔

جلد اوّل کی نظر ثانی کا کام مئی ۲۰۰۹ء میں مکمل ہو گیا تھا۔ جلد دوم ستمبر میں تیار ہو گئی ہے یعنی اس جلد پر نظر ثانی کی تکمیل چار ماہ کی قلیل مدت میں ہوئی ہے۔ تیسری جلد پر کام شروع ہو چکا ہے۔ امید ہے یہ بھی چند ماہ میں مکمل ہو جائے گی۔

اس اہم منصوبے کی تدریجی تکمیل کا کام اس لیے مناسب وقت میں انجام دیا جا رہا ہے کہ:

الف) جناب پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران (وائس چانسلر) کی ذاتی دلچسپی کی وجہ سے ہمارے راستے میں آنے والی قواعد وضوابط کی تمام مشکلات بآسانی دور ہو جاتی ہیں۔ میں ان کی اس 'تحقیق دوستی' پر ان کا ممنون ہوں۔

ب) پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر (ڈائرکٹر مرکز مطالعات جنوبی ایشیا) کا بھرپور تعاون شعبۂ تاریخِ ادبیات کو حاصل ہے۔ شعبہ اپنے آغاز سے اب تک مذکورہ سنٹر ہی میں مقیم ہے اور وہ بہت خوش دلی سے ہمارے روزمرہ مسائل حل کرتے ہیں اس لیے ان کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔

دیگر احباب میں پروفیسر ڈاکٹر خورشید رضوی، پروفیسر ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر اور جناب افضل حق قرشی مسلسل ہماری رہنمائی کرتے رہتے ہیں۔ میں ان سب کا شکرگزار ہوں۔

جناب خالد خان ڈائرکٹر پنجاب یونیورسٹی پریس کی مدد سے طباعت کا کام بہ تعجیل مکمل ہو جاتا ہے۔ ان کے تعاون کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

شعبہ تاریخِ ادبیات کے ریسرچ سکالرز ساجد صدیق نظامی، سمیرا حسن، روبینہ سلطان اور زرقا انور نے حسبِ سابق اپنے فرائض بڑی ذمہ داری سے ادا کیے۔ کمپیوٹر آپریٹر عبدالستار کمپوزنگ کا کام بڑی محنت سے انجام دیتے رہے۔ مرکز مطالعات جنوبی ایشیا کا عملہ بھی پورا تعاون کرتا رہا۔ میرے لیے ان سب کا شکریہ واجب ہے۔

مورخہ: ۳۰ ستمبر ۲۰۰۹ء

خواجہ محمد زکریا

مدیر عمومی (طبع دوم)

فہرست

پہلا باب

سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

۱۷۰۷ء-۱۸۰۳ء

سیاسی حالات

شہنشاہ اورنگ زیب کا انچاس (۴۹) سالہ دورِ حکومت (۱۶۵۸ء-۱۷۰۷ء) برِصغیر پاک و ہند میں مسلم اقتدار کا نقطۂ عروج تھا۔ تقریباً پورا برصغیر مغلیہ پرچم کے زیرِ نگیں آ گیا تھا۔ لیکن اس عروج کے پس منظر میں بعض ایسی باتیں بھی نظر آ رہی تھیں جن میں اضمحلال کا پہلو موجود تھا۔ مرہٹوں کے خلاف طویل جنگ نے شہنشاہی افواج کے اعتماد کو دھچکا لگا دیا تھا۔ نیز مغل افواج نے بدلے ہوئے حالات اور مخالفین کے بدلے ہوئے طریقِ جنگ یعنی چھاپہ ماری کو پیشِ نظر رکھ کر اپنے طریقِ جنگ میں ضروری تبدیلیاں نہیں کی تھیں۔ انھوں نے اب تک سپاہ آرائی اور لشکر کشی کے قدیمی انداز کو قائم رکھا تھا۔ چنانچہ چھاپہ ماروں کا قلع قمع کرنا ان کے لیے مشکل ہو گیا تھا۔ اس لیے مہاراشٹر اور صوبہ سرحد، دونوں علاقوں میں مغل افواج کو مشکلات پیش آئیں۔ دراصل مغل فوج جب نقل و حرکت کرتی تو یوں معلوم ہوتا کہ پورا ایک شہر سفر میں ہے کیونکہ اس قافلے میں محض لڑنے والے افسر اور سپاہی نہ ہوتے بلکہ امیروں اور فوجی افسروں کے رشتے دار، ان کی مستورات اور ملازمین بھی شامل ہوتے تھے۔

توپ خانہ بھی اتنا جدید نہ تھا جتنا ایران کا تھا۔ اس لیے قندہار کے محاذ پر ایرانی جارحانہ کارروائیوں میں کامیاب رہے۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ ہندو قوم کا ہر طبقہ اس دور میں سر اُٹھا چکا تھا یعنی ست نامی، جاٹ، راجپوت، سکھ اور مرہٹے باغی ہو چکے تھے۔ اگرچہ ان کی بغاوتوں کو کچل دیا گیا تھا مگر ملک میں ایک طرح کی بے اطمینانی ضرور پیدا ہو گئی تھی، جس کی وجہ سے کاشتکار بھی سرکشی کرنے لگے تھے۔ بڑے بڑے زمینداروں نے ضروری اسلحہ بہم پہنچا کر اپنی حفاظت کے لیے مسلح دستے تیار کر لیے تھے۔ جاٹ، مرہٹے اور سکھ اسی قسم کے زمیندار اور کاشتکار تھے جنھوں نے ابتدا میں لگان دینے سے انکار کیا پھر وہ حکومت کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوئے اور آہستہ آہستہ انھوں نے اتنی طاقت حاصل کر لی کہ مرکزی حکومت کے لیے ایک مستقل مسئلہ بن گئے۔ ان باتوں کے علاوہ بھی کچھ باتیں تھیں جو بالآخر زوال کا سبب بنیں۔ ایک تو مسلمانوں میں مذہبی فرقہ بندی تھی مزید یہ کہ علاقائی بنیادوں پر تفریق ہونی شروع ہو گئی تھی یعنی ایرانی اور تورانی الگ الگ سیاسی گروہوں میں بٹنا شروع ہو گئے تھے۔ دوسرے جہانگیر اور شاہجہان کے دور کی فارغ البالی اور درباروں کی عشرت پسندی نے عسکریت کی روح کو ضعف پہنچا کر تن آسانی اور آرام طلبی کو فروغ دیا تھا اور وہ تمام

خرابیاں جو عیش و عشرت کے جلو میں آتی ہیں مسلمانوں میں پیدا ہوگئی تھیں۔ عام مسلمانوں کی زندگی میں کمزوری پیدا ہوگئی تھی اور ان کے کردار میں پہلے کی سی مضبوطی باقی نہیں رہی تھی۔ اکثر مسلمان اپنے سیاسی شعور اور نصب العین کی طرف سے منہ موڑ کر چھوٹی چھوٹی غیر اہم باتوں میں اُلجھ گئے تھے۔ خود غرضی اور سازش کا میلان عام تھا۔ شاہی فوج کے کئی طبقے ایسے تھے جن کی حیثیت بھاڑے کے ٹٹو کی سی تھی۔ وہ کسی خاص مقصد یا نصب العین کے بجائے محض پیسے کی خاطر لڑتے تھے۔ مغلیہ فوج میں رشوت، بددیانتی اور بداخلاقی بڑھتی شروع ہوگئی تھی۔ مخالف کو رشوتوں یا اعلیٰ عہدوں کا لالچ دے کر مخالفت سے باز رکھنا جنگ کا ایک تسلیم شدہ حربہ بن گیا تھا جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ بہت سے مغل جرنیل خود بھی اسی حربے سے زیر ہو جاتے تھے اور شہنشاہ سے وفاداری کا عہد فراموش کر دیتے تھے۔

ان حالات میں صرف شہنشاہ اورنگ زیب کے مضبوط کردار، ناقابلِ شکست عزم، انتھک محنت، اعلیٰ تنظیمی و جنگی قابلیت، مرعوب کن شخصیت اور شاہی دبدبے نے سلطنت کو باہم جوڑ رکھا تھا اور نہ صرف خود پرست اُمراء کو بلکہ پنجاب میں سکھوں اور دکن میں مرہٹوں کو قابو میں کر لیا تھا لیکن جوں ہی ان سب پر سے اورنگ زیب کا دستِ آہنی اُٹھا، اکثر شورش پسند اور انتشار افزا قوتیں نمایاں ہونے لگیں۔ اورنگ زیب کے جانشین مرہٹوں کے خطرے کا پورا اندازہ نہ کر سکے اور اس خطرے کی طرف خاطر خواہ توجہ دینے سے قاصر رہے۔ نیز شیعہ سُنّی اختلافات اس حد تک بڑھے کہ یہ توقع رکھنا ناممکن ہو گیا کہ عام بدنظمی اور لاقانونیت کے خلاف کوئی متحدہ اقدام بھی کیا جا سکتا ہے۔ ذاتی اور فرقہ وارانہ اختلافات نے مسلمانوں کو مختلف طبقوں میں بانٹ دیا۔ وہ آپس میں لڑنے اور سازشوں کے ذریعے ایک دوسرے کو نیچا دکھانے میں مشغول ہو گئے۔ انھوں نے نہ صرف اقتدار کو اپنے ہاتھوں سے کھویا بلکہ اپنے آپ کو تباہی اور بربادی کے بڑھتے ہوئے سیلاب سے بچانے کی بھی کوئی کوشش نہ کی۔ سنگین خطرات کی موجودگی کے باوجود، جو سلطنت کے وسیع حصوں کے ہاتھ سے نکل جانے کی شکل میں ظاہر ہونے لگے تھے اور جن کی سنگینی کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے کسی غیر معمولی بصیرت کی ضرورت نہ تھی، وہ آپس میں متحد نہ ہو سکے۔ خصوصیت سے اٹھارویں صدی کے وسط میں غازی الدین عماد الملک اور نواب صفدر جنگ کی چپقلش نے دہلی کا امن چھین لیا اور اس طرح مرہٹوں اور افغانوں کو سلطنتِ مغلیہ میں دخل ہو گیا۔ تاجِ شاہی پہننے والوں کی نااہلی، کمزوری یا عیش پسندی ایک طرف اور حکمران طبقے کا اخلاقی زوال، خود غرضی اور باہمی چپقلش دوسری طرف، ان دونوں باتوں نے سلطنتِ مغلیہ کے لیے ایسے پریشان کن مسائل پیدا کر دیے کہ انھیں خاطر خواہ طور پر حل کرنا محال ہو گیا۔ صوبائی گورنروں کی بغاوتیں، محاصلِ اراضی کی وصول یابی کے انتظامات میں خامیاں، سرکاری عہدہ داروں کی نااہلی، خود غرضی اور رشوت ستانی، بیرونِ ملک سے جارحانہ حملے، ملک کے اندر انتشار، لاقانونیت اور بدنظمی... ان سب چیزوں نے اورنگ زیب کی بنائی ہوئی سلطنت کی عظیم الشان عمارت میں رخنے ڈالنے شروع کر دیے۔

محمد معظم، اورنگ زیب کا بڑا بیٹا تھا۔ باپ کی وفات پر شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے تختِ سلطنت پر متمکن ہوا لیکن اس کی مختصر سی مدتِ حکومت کے پانچوں سال (۱۷۰۷ء-۱۷۱۲ء) راجپوتانہ کے سرکش ہندوؤں اور پنجاب کے شورش پسند سکھوں کے خلاف جنگ کرنے میں صرف ہو گئے۔ شروع میں بہادر شاہ کی ایک لڑائی اپنے بھائی محمد اعظم سے سرائے جاجو کے میدان میں ہوئی جس میں محمد اعظم مارا گیا۔ اس کے بعد بہادر شاہ نے اودے پور اور جودھ پور کے راجاؤں سے ازسرِ نو اطاعت کے پیمان لیے اور پھر دوسرے بھائی کام بخش سے نپٹنے کے لیے دکن چلا گیا۔ لڑائی میں کام بخش مارا گیا اور بہادر شاہ خاندیش اور مالوہ ہوتا ہوا راجپوتانہ پہنچا۔ وہ اجمیر میں مقیم تھا کہ سرہند میں سکھوں کے فتنہ و فساد کی خبریں ملیں۔ فسادی سکھوں کا رہنما نرائن داس بیراگی تھا جو بندہ بہادر یا بندہ بیراگی کے نام سے معروف تھا۔ اس نے 'سچا بادشاہ' کا لقب اختیار کیا اور لوٹ مار اور خون خرابے کا سلسلہ سرہند سے شروع کر کے سہارنپور، مظفر نگر، حصار، جالندھر اور اطراف لاہور تک پہنچا دیا۔ بیراگی اور اس کے پیروؤں نے جو وحشیانہ مظالم ان علاقوں میں کیے

ان کی تفصیل سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بہادر شاہ نے سکھوں کی سرکوبی کے لیے لشکر بھیجا۔ شروع میں شاہی فوج کو سکھوں نے نقصان بھی پہنچایا لیکن آخر کار سکھ پسپا ہو کر پہاڑوں میں جا چھپے۔ بندہ بیراگی نے لوہ گڑھ کے قلعے میں پناہ لی جسے آخر کار شاہی فوجوں نے فتح کر لیا مگر بندہ بیراگی بھیس بدل کر فرار ہو گیا تاہم اس کے ساتھی گرفتار کر لیے اور یہ شورش فرو ہو گئی۔ اس فساد کے رفع ہونے کے بعد بہادر شاہ لاہور گیا، کئی مہینے وہاں ٹھہرا اور وہیں فروری ۱۷۱۲ء میں وفات پائی۔

بہادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں تختِ سلطنت کے لیے لڑائی شروع ہو گئی۔ آخر جہاندار شاہ نے دوسرے بھائیوں کو شکست دی اور دہلی کے تخت پر بیٹھا۔ لیکن وہ عیش پسند ثابت ہوا اور اس کے ایک سالہ دورِ حکومت میں طوائفوں، ڈوموں اور میراثیوں کو غیر معمولی عروج حاصل ہوا۔ وہ ایک طوائف لال کنور پر فدا تھا اور اس کی ہر خواہش پوری کر دیتا تھا۔ جہاندار شاہ کی تخت نشینی سے صحیح معنوں میں مغلیہ شہنشاہیت کے اس زوال کی ابتداء ہوئی جس کی انتہا ۱۸۰۳ء میں ہوئی۔

جہاندار شاہ کو مشکل سے ایک سال حکومت کرنے کا موقع ملا تھا کہ اس کے بھتیجے فرخ سیر نے ساداتِ بارہہ یعنی سید عبداللہ اور سید حسین علی کی مدد سے اسے فروری ۱۷۱۳ء میں شکست دی، قتل کیا اور خود تختِ سلطنت پر قابض ہو گیا مگر اقتدار سید برادران کے ہاتھ میں تھا۔ مرکزی حکومت کا یہ رنگ دیکھ کر راجپوتوں، مرہٹوں اور سکھوں نے پھر سر اُٹھایا اور لوٹ مار اور ظلم و ستم کا سلسلہ شروع کر دیا۔ راجپوتوں اور مرہٹوں سے تو ساداتِ بارہہ نے سمجھوتے کر لیے تاکہ بوقتِ ضرورت ان سے کام لیا جائے لیکن سکھوں کا پیشوا بندہ بیراگی شاہی فوج کے ہاتھوں گرفتار ہو کر قتل ہوا جس کے باعث سکھ مدت تک سر نہ اُٹھا سکے۔

جب فرخ سیر نے ساداتِ بارہہ سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی تو اسے اندھا کر کے اپریل ۱۷۱۹ء میں مروا دیا گیا اور اب سید عبداللہ اور سید حسین علی نے اپنا اقتدار برقرار رکھنے کے لیے جسے مناسب سمجھا تخت پر بٹھایا اور جب چاہا اُسے تخت سے اُتار دیا۔ چنانچہ چھ ماہ کے عرصے میں انھوں نے تین بادشاہوں کو تخت نشین کیا جس کی وجہ سے انھیں 'بادشاہ گر سید' کہا جانے لگا۔ پہلے تو انھوں نے بہادر شاہ اول کے پوتے رفیع الدرجات کو قید خانے سے نکال کر تخت نشیں کیا لیکن اُس نے تین ماہ بعد ہی درخواست کی کہ مجھے بادشاہی سے سبکدوش کر دیا جائے اور میرے بھائی رفیع الدولہ کو تخت پر بٹھا دیا جائے۔ چنانچہ جون ۱۷۱۹ء میں رفیع الدرجات کو اُتار کر رفیع الدولہ کو شاہجہان ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھا دیا گیا لیکن وہ ستمبر ۱۷۱۹ء میں فوت ہو گیا۔ اب سید برادران نے بہادر شاہ کے ایک پوتے روشن اختر کو قید سے نکال کر محمد شاہ کے نام سے تخت نشین کر دیا۔ محمد شاہ نے انتیس (۲۹) سال (۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء) حکومت کی۔

محمد شاہ بھی اگرچہ عیش و عشرت کی طرف مائل تھا اور اسی وجہ سے بعد میں رنگیلا کے نام سے مشہور ہوا لیکن بعض دانشمند اُمرا کی مدد سے اس نے سید برادران کا خاتمہ کر دیا، جنھوں نے بادشاہ کو دبانے اور اپنا اقتدار قائم رکھنے کی کوشش میں سلطنتِ مغلیہ کو بہت نقصان پہنچایا تھا۔ لیکن سید برادران کا آہنی شکنجہ ہٹا تو محمد شاہ نے فرائضِ شاہی سے غفلت برتنی شروع کی۔ اس نے اپنے گرد نااہل اور ناتجربہ کار لوگوں کو جمع کر لیا حتیٰ کہ چین قلیچ خان جیسا مدبر شخص بھی اس سے بیزار ہو کر ۱۷۲۹ء میں دکن چلا گیا۔ جہاں وہ آصف جاہ اول کے لقب سے صوبہ داری کرتا رہا۔ اب قلمدانِ وزارت آرام طلب اور مے پرست قمر الدین خان کے سپرد ہوا۔ بادشاہ اور وزیر نے عیش پسندی اور عیش کوشی کی جو مثال قائم کی اس کی تقلید اُمرا کے علاوہ عوام بھی کرنے لگے۔ دہلی اربابِ نشاط اور شاہدانِ بازاری کا مرکز بن گئی۔ رقاصی، موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ ترقی پانے لگے۔ محمد شاہ کی عیش پسندی اور کمزوری سے خودغرض اُمرا نے فائدہ اُٹھایا اور نسلی بنیادوں پر دو باقاعدہ پارٹیاں بنا لیں جنھیں تورانی اور ایرانی کہا جاتا تھا۔ دونوں میں اقتدار کے لیے کشمکش شروع ہو گئی جنھیں سلطنتِ مغلیہ کے بجائے اپنا اپنا مفاد عزیز تھا۔

محمد شاہ کے انتیس سالہ دورِ حکومت میں مغلیہ اقتدار کی شکست و ریخت کے مزید آثار بھی دکھائی دینے لگے۔ ہندوستان کے دور افتادہ صوبوں میں نیم آزاد ریاستوں کا قیام عمل میں آ گیا۔ مرکزی حکومت کی کمزوری اُس وقت کھل کر سامنے آئی جب ایرانی بادشاہ نادر شاہ نے ۱۷۳۹ء میں ہندوستان پر حملہ کیا۔ نادر شاہ کابل اور پشاور کو آسانی سے فتح کر کے دہلی کی طرف بڑھا اور راستے میں قتل و غارت کرتا کرنال تک پہنچ گیا۔ یہاں سعادت خان برہان الملک (پہلے نواب وزیر اودھ) نے اچھا کردار ادا نہ کیا بلکہ بعض محققین کے خیال میں اس نے اپنی فوج کو نہایت بے دلی سے لڑوایا۔ چنانچہ مغلیہ فوج کو شکست ہوگئی (۱۳ر فروری ۱۷۳۹ء)۔ اس کے بعد نادر شاہ کے ہاتھوں دہلی کی تاخت و تاراج اور قتلِ عام دوسرا بڑا زخم تھا جو مغلیہ اقتدار کو لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بنگال (بشمول بہار وا ڑیسہ) اودھ، روہیل کھنڈ، دکن اور مرہٹہ ریاستوں کے علاوہ دوسری بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں پر بھی مرکزی حکومت کا قبضہ کمزور ہو گیا۔ ان کے صوبہ دار اگرچہ اب بھی مغل شہنشاہ کی اطاعت کا دم بھرتے تھے لیکن عملاً نہ صرف اپنی اپنی ریاست کی حدود کے اندر بلکہ دوسری طاقتوں سے تعلقات کے سلسلے میں بھی نیم خود مختار ہو گئے۔

محمد شاہ کی وفات (۱۷۴۸ء) کے بعد اس کا بیٹا احمد شاہ تخت نشیں ہوا۔ مگر اس کے زمانے میں احمد شاہ ابدالی شمال مغرب کی طرف سے حملہ آور ہوا۔ سلطنت کے شمالی حصے یعنی پنجاب اور ملتان ابدالی کے تصرف میں چلے گئے اور مرکز میں وزراء کے درمیان خانہ جنگی شروع ہوگئی اور امیر الامرا غازی الدین خان عماد الملک کی (جو آصف جاہ نظام دکن کا پوتا تھا) صفدر جنگ سے سخت مخالفت ہوگئی۔ ۱۷۵۳ء میں نواب وزیر صفدر جنگ نے سورج مل جاٹ کو اپنا حلیف بنایا اور عماد الملک نے مرہٹوں کو۔ اس طرح جاٹوں اور مرہٹوں کو مرکزی سیاست میں دخل ہو گیا۔ عماد الملک نے احمد شاہ کو معزول کر دیا اور بہادر شاہ اول کے ایک پوتے کو عالمگیر ثانی کا لقب دے کر ۱۷۵۴ء میں تخت پر بٹھا دیا۔

عماد الملک نے شمالی علاقوں کو افغانوں کے تصرف سے واپس لینے کی کوشش کی تو ابدالی نے پھر ہندوستان کا رخ کیا اور اس مرتبہ (جنوری ۱۷۵۷ء میں) بڑھ کر دہلی تک آ گیا۔ اب اُس نے دوآبے کے علاقوں کو بُری طرح لوٹا اور اہلِ دہلی سے اتنا تاوان وصول کیا کہ ہر خورد و کلاں کو مفلس کر دیا۔ ابدالی نے کابل واپس ہونے سے پہلے روہیلہ سردار نجیب الدولہ کو اپنا مختار اور سلطنتِ مغلیہ کا میر بخشی مقرر کیا لیکن جوں ہی ابدالی واپس گیا، عماد الملک نے مرہٹوں کو ساتھ ملا کر نجیب الدولہ کو دہلی سے نکال باہر کیا اور چونکہ عالمگیر ثانی کی ہمدردیاں نجیب الدولہ کے ساتھ تھیں اس لیے اسے نومبر ۱۷۵۹ء میں مروا دیا۔ اپنا اقتدار برقرار رکھنے کے لیے عماد الملک نے اب جو حکمتِ عملی اختیار کی اس سے سلطنت کی انتظامی، مالیاتی اور سیاسی کمزوری اور بڑھ گئی۔ عماد الملک نے مرہٹوں کو بہت سر چڑھا لیا اور ان سے بڑی بڑی رقمیں دینے کے وعدے کر لیے جنھیں وہ پورا نہ کر سکا اور اس بہانے مرہٹے دہلی اور دوسرے علاقوں پر برابر تاخت و تاراج کرنے لگے۔ بلکہ انھوں نے اپنی سرگرمیوں کا دائرہ دکن سے پنجاب تک پھیلا دیا اور لاہور پر مئی ۱۷۵۸ء میں قبضہ کر لیا۔ پنجاب پر مرہٹوں کے تسلط کو توڑنے کے لیے ابدالی پھر ہندوستان آیا اور سرہند اور لاہور کو مرہٹوں کے قبضے سے چھڑا کر دہلی کا رخ کیا، جہاں عماد الملک نے ایک اور کٹھ پتلی شہزادے کو شاہجہانِ ثالث کے لقب سے تخت نشین کر دیا تھا۔ عالمگیر ثانی کا بڑا بیٹا عالی گہر، جو بعد میں شاہ عالم کہلایا، عماد الملک کے خوف سے اپنی جان بچانے کی خاطر باپ کی زندگی ہی میں مشرق کی طرف فرار ہو چکا تھا۔ جب عماد الملک کو اندازہ ہوا کہ اسے ابدالی کے آگے اپنے اعمال کا جواب دینا ہوگا تو وہ چپکے سے فرار ہو کر سورج مل جاٹ کی پناہ میں چلا گیا اور چند سال اس کے ہاں رہنے کے بعد اس نے فرخ آباد کے نواب احمد خان بنگش کی پناہ حاصل کی۔

ابدالی ۱۷۶۰ء میں دہلی پہنچا اور حسبِ معمول شہر میں لوٹ مار کی۔ شاہجہانِ ثالث کو معزول کر کے شاہ عالم کے بیٹے جواں بخت کو تخت پر بٹھا دیا لیکن ابدالی کے دہلی سے روانہ ہوتے ہی مرہٹوں اور جاٹوں نے پھر دہلی کو روند ڈالا اور اسے جی بھر کے لوٹا حتیٰ کہ

مقبرے بھی ان کی لوٹ مار سے نہ بچے۔ لیکن جنوری ۱۷۶۱ء میں احمد شاہ ابدالی نے روہیلہ سردار نجیب الدولہ اور اودھ کے نواب وزیر شجاع الدولہ کی مدد سے پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو ۱۷۶۱ء میں زبردست شکست دی جس سے ان کی قوت بہت کم ہوگئی۔ لیکن اس فتح کے باوجود برِصغیر کے مسلمانوں میں وہ اتحاد اور یک جہتی پیدا نہ ہوسکی جو مغل شہنشاہیت کو بچا سکتی۔

پانی پت کی فتح کے بعد ابدالی نے جواں بخت کی جگہ شاہ عالم کو ہندوستان کا بادشاہ تسلیم کرلیا اور عماد الملک کو وزیر اور نجیب الدولہ کو میر بخشی مقرر کیا۔ لیکن نامزد بادشاہ اور وزیر دونوں دہلی نہیں گئے۔ بادشاہ الہ آباد میں مقیم ہوا اور وزیر یعنی عماد الملک اپنے حلیف سورج مل جاٹ والیِ بھرت پور کے پاس برائے استمداد ٹھہرا رہا اس لیے نجیب الدولہ نے ولی عہد اور ملکہ عالیہ کی رضا جوئی حاصل کر کے دہلی میں قدم رکھا اور میر بخشی کے عہدے کے علاوہ وہ فوجدارِ دہلی بھی مقرر ہوگیا۔ یہی زمانہ تھا جب انگریزوں نے اپنے سب حریفوں اور مخالفوں کو شکست دے کر کرناٹک کے بعد بنگال میں بھی کامل اقتدار حاصل کرلیا تھا اور والیِ بنگال نواب سراج الدولہ کو شہید کروا کر اپنے پٹھو میر جعفر کو بنگال کا نواب بنا دیا تھا۔ میر جعفر کا نائب رام نرائن، بہار میں بھی انگریزی اقتدار قائم کرنے کی کوشش میں لگا ہوا تھا۔ شاہ عالم نے فوج جمع کر کے رام نرائن کو پٹنے سے نکال دیا لیکن بعد میں جب انگریزی فوج آ گئی تو شاہی فوج کو شکست ہوگئی۔ ادھر میر جعفر کے بعد میر قاسم کو بنگال میں اقتدار ملا تو وہ انگریزوں سے لڑا مگر شکست کھا کر بادشاہ کے پاس بہار چلا گیا۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت کو توڑنے کے لیے شاہ عالم اور شجاع الدولہ نے مل کر ان کا مقابلہ بکسر کے میدان میں کیا لیکن جیت انگریزوں کو ہوئی (۱۷۶۴ء)۔ بکسر کی شکست سے مغل بادشاہ اور نواب وزیر اودھ کی ساکھ بہت کمزور ہوگئی اور انگریزوں کا ستارہ عروج پر نظر آنے لگا۔ انگریزوں نے بادشاہ سے ۱۷۶۵ء میں بنگال کی دیوانی کی سند لکھوالی اور شاہ عالم کو اس کے عوض تین لاکھ روپے سالانہ وظیفہ دینا منظور کرلیا۔

انگریزوں کی سرپرستی میں شاہ عالم بادشاہ ۱۷۷۱ء تک الہ باد میں رہا۔ اس اثنا میں نجیب الدولہ نے ایک نائبِ سلطنت کی حیثیت سے سلطنتِ مغلیہ کو جو اب سمٹ کر مملکتِ دہلی بن گئی تھی، نہایت دیانت داری سے محفوظ رکھا۔ اب اس مملکت میں ستلج کے زیریں علاقے سے لے کر دوآب اور آگرہ کا علاقہ ہی مغل بادشاہ کی براہ راست تحویل میں رہ گیا تھا۔ نوابانِ اودھ نواب وزیر ہی کہلاتے تھے۔ نجیب الدولہ کی وفات کے بعد شاہ عالم نے مناسب سمجھا کہ وہ دہلی چلے جائیں۔ ۱۷۷۲ء-۱۷۸۲ء تک شاہ عالم کو ایک اور صاحبِ فراست وزیر مل گیا۔ یہ ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان تھا۔ دس سال تک اس نے بھی بادشاہ کی ساکھ کو قائم رکھا اور اس کو ہر طرح کی آفات سے بچاتا رہا۔ اس کے لیے بڑی حکمتِ عملی درکار تھی کیونکہ مغل بادشاہ سب طرف سے خود پرست اور ہوسناک عناصر سے گھرا ہوا تھا۔ مگر مرزا نجف خان ایک صاحبِ تدبیر سیاست دان تھا اس نے شاہ عالم کا اعتماد بھی حاصل کرلیا اور انگریزوں کا بھی۔ اس نے مرہٹوں کی مدد سے روہیلوں اور جاٹوں کو زیر کیا، سکھوں کو شکست دی اور پائے تخت سے کوئی دو سو میل تک بادشاہ کا حکم چلایا اور دس سال تک شاہ عالم کی وزارت کے فرائض نہایت خوش اسلوبی سے سرانجام دیے۔ ۱۷۸۲ء میں نجف خان کے مرنے پر نجیب الدولہ کے پوتے غلام قادر روہیلہ نے کوشش کی کہ اسے میر بخشی کا عہدہ ملے مگر بادشاہ کو اُس کی طرف سے اطمینان نہ تھا، اس لیے شاہ عالم نے اسے وزیر بنانے میں دریغ کیا۔ غلام قادر اور اس کے روہیلے دہلی میں فتنہ و فساد مچاتے رہے آخر انھوں نے موقع پاتے ہی اچانک ۱۷۸۶ء میں دہلی پر حملہ کر دیا اور محل کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ حکومت کا کل اقتدار کچھ عرصے کے لیے غلام قادر روہیلے کے ہاتھ میں آ گیا۔ بادشاہ نے خفیہ طور پر مادھو جی سندھیا کو مدد کے لیے لکھا لیکن غلام قادر کو اس بات کا پتہ چل گیا اور اس نے غصے میں آ کر شاہ عالم کو قید کر دیا، شاہی بیگمات پر سخت مظالم کیے اور پوشیدہ خزانے کی معلومات حاصل کرنے کے لیے بادشاہ کو زد و کوب کیا۔ لیکن جب خزانے کا پتہ نہ چلا تو غصے میں بادشاہ کی آنکھیں نکال دیں (۱۷۸۶ء)۔ بادشاہ بھاگ کر آگرے چلا گیا وہاں

سے اس نے مادھو جی سندھیا سے مدد مانگی۔ سندھیا نے بادشاہ کو اپنی حفاظت میں لے لیا اور اسے ساتھ لے کر دہلی پہنچا۔ یہاں سے غلام قادر کی توبیخ کے لیے ایک فوج بھیجی گئی۔ غلام قادر روہیلہ کو شکست ہوئی اور وہ مارا گیا۔ اب شاہ عالم گویا مادھو جی سندھیا کی پناہ میں آ گیا اور جب مادھو جی ۱۷۹۴ء میں مرگیا تو اس کے جانشین دولت راؤ سندھیا نے اپنی پناہ کو اور بھی سنگین کر دیا۔

اس اثنا میں انگریزوں کا اقتدار برابر بڑھتا جا رہا تھا۔ اپنے بہتر اسلحہ، بہتر فوجی تنظیم، ذہنی و علمی فوقیت اور مدبرانہ صلاحیتوں کی بنا پر وہ ہندوستان کی سب چھوٹی بڑی قوتوں کو برابر ہڑپ کرتے جا رہے تھے۔ ۱۸۰۳ء کی مہم میں جنرل لیک نے علی گڑھ، دہلی اور آگرہ کو فتح کیا اور دکن میں جنرل ولزلی نے ناگپور کے راجہ بھونسلہ کو پے در پے شکستیں دیں۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزی افواج دہلی میں داخل ہوئیں اور نابینا بادشاہ کو پھر سے دہلی کے تخت پر بٹھا دیا مگر اب اس کی حیثیت ایک پنشنر کی تھی اور لال قلعے کے سوا اس کے اختیار میں ایک گاؤں تک بھی نہ تھا۔

مغلیہ سلطنت کا زوال اور اس کے نتائج و اثرات

یوں تو کسی شخصی حکومت کے بدلنے کا عوام پر بہت کم اثر ہوتا ہے لیکن مغل حکومت کا زوال درحقیقت عوام کا زوال تھا۔ جو مصیبت مغل بادشاہوں پر آئی تھی اس کا اثر اُمراء اور رؤسا سے لے کر عوام الناس تک سب پر برابر پڑا اور مسلم ہندوستان کے تہذیب و تمدن اور ذہن و فکر کے تمام شعبے براہِ راست یا بالواسطہ اس سے متاثر ہوئے۔

مغل حکومت کے زوال کا سب سے واضح نتیجہ اقتصادی بدحالی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ مرہٹے، جاٹ، سکھ، روہیلے اور آخر میں انگریز سلطنت کے اچھے خاصے علاقوں پر قابض ہو گئے۔ دکن، اودھ، سندھ اور بنگال وغیرہ عملاً خودمختار ہو گئے۔ چنانچہ خالصے کی زمین بہت تھوڑی رہ گئی اور اس کی آمدنی کا بھی بڑا حصہ وزیروں، امیروں اور دوسرے عہدہ داروں کی نذر ہونے لگا۔ بیرونی حملہ آوروں نے قلعے کا خزانہ اور اُمراء و رؤسا کی حویلیاں لوٹ کر بالکل خالی کر دیں۔ بادشاہ اور شہزادے مفلسی کا شکار ہو گئے۔ اس صورت میں عوام کی اقتصادی بدحالی کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ سر جادو ناتھ سرکار ایک مخطوطے کے حوالے سے لکھتا ہے کہ ۱۰ رمئی ۱۷۵۸ء کو بادشاہ سواری نہ ہونے کی وجہ سے محل سے مسجد تک چل کر گئے۔ (۱) شہزادوں اور شہزادیوں کی حالت غریبوں سے بدتر تھی۔ شاکر خان، جو شہزادہ عالی گہر کا دیوان تھا، کہتا ہے کہ ایک دن میں خیرات خانے کا شوربہ شاہی معائنے کے لیے شہزادے کے پاس لے گیا تو اس نے کہا کہ یہ محل کی بیگمات کو دے دو کیونکہ حرم کے مطبخ میں تین دن سے چولھا نہیں جلا۔ (۲)

شاہی خزانے میں روپیہ نہ ہونے کی وجہ سے مہینوں اور بعض اوقات برسوں سپاہیوں کو تنخواہ نہ ملتی تھی۔ اکبر شاہ کے زمانے میں محلات شاہی کے ساز و سامان کی فہرست بنا کر دوکانداروں کو دے دی گئی تھی تاکہ ان کو فروخت کر کے سپاہیوں کی تنخواہیں ادا کی جائیں۔ (۳) تاریخ عالمگیر ثانی میں لکھا ہے کہ فوجیوں نے تنگ آ کر اپنے گھوڑے بیچ دیے تھے، پیدل فوج کے پاس وردیاں نہ رہی تھیں، جانوروں کو چارہ نہ ملتا تھا اور وہ بھوک سے مرنے لگے تھے، فوجی اپنے گھروں سے باہر نہ نکلتے تھے بلکہ بعض اوقات شاہی سواری کی ہمراہی میں بھی نہ ہوتے۔ (۴)

اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانیوں میں اخلاقی قدروں کی پابندی کا ہوش کسے رہتا ہے؟ چنانچہ شریفانہ اخلاق و خصائل کم ہوتے گئے اور خودغرضی، حرص و آز اور بددیانتی کا چلن عام ہونا شروع ہوا۔ ملک بھر میں عموماً اور دہلی و نواحِ دہلی میں خصوصاً بے چینی اور پریشان حالی کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ لوگ اپنی جان اور عزت بچانے کے لیے دلی سے بھاگنا شروع ہو گئے۔ خصوصاً اہلِ ہنر سرپرستوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔

معاشرے کے اس انتشار کا ردِّعمل لوگوں پر مختلف صورتوں میں ظاہر ہوا۔ ایک طبقہ مادی دنیا اور اس کی آلائشوں سے منہ موڑ کر گوشہ نشیں ہوگیا اور مذہب کا سہارا لے کر انفرادی نجات کی فکر میں لگ گیا۔ دوسرے نے دین اور عاقبت کے خیال سے بے نیاز ہو کر حسیاتی و جمالیاتی لذتوں میں پناہ ڈھونڈی۔ (بعضوں نے ان دونوں کشتیوں میں بیک وقت سواری کرنے کی کوشش کی) تیسرے نے حالات کے خلاف احتجاج کیا اور اپنے معاصرین کو ان کی برائیوں کی طرف توجہ دلائی اور چوتھے نے محض احتجاج پر اکتفا نہ کر کے اصلاحِ احوال کی عملی کوشش کی۔

پہلا طبقہ وہ تھا جس میں تصوف کو مقبولیت ہوئی۔ تصوف میں شروع سے دو مسلک رہے ہیں۔ ایک جو سعی و عمل، اخلاق کی درستی، راستی اور راست بازی کو تصوف کا ایک اہم پہلو تصور کرتا تھا مگر اس دور میں تصوف کی اُس تعلیم کو زیادہ پسند کیا گیا جس میں فرار کا پہلو غالب تھا۔ اس لحاظ سے دنیا کو قحبہ خانہ یا مردار قرار دے کر اس سے دامن بچانے کی تاکید کی جاتی، دنیا کی بے ثباتی اور دولت و اقتدار کی ناپائیداری پر زور دیا جاتا تھا۔ تقدیر کے اٹل ہونے کا یقین دلایا جاتا تھا، زندگی کو محض سراب بتایا جاتا تھا، صبر و قناعت، توکل اور استغنا کو زندگی کی بہترین قدریں تصور کیا جاتا تھا، 'ہمہ اوست یا ہمہ از دوست' کی تلقین ہوتی تھی، فنا فی اللہ اور بقا باللہ کی منزلوں کو اعلیٰ ترین منزلیں سمجھا جاتا تھا اور نفیِ ذات کو اس کے حصول کی لازمی شرط قرار دیا جاتا تھا۔ تصوف کو ان تعلیمات کے باعث اس عہد میں جتنی مقبولیت حاصل ہوئی، غالباً کسی اور دور میں نہیں ہوئی کیونکہ زندگی کے تلخ و ناخوشگوار حقائق سے فرار اختیار کرنے والے ذہنوں کو ایسی تعلیمات میں بڑا سکون ملتا تھا۔

دوسرا طبقہ بھی فراری ذہنیت ہی کا حامل تھا لیکن اس کے فرار کا راستہ اور تھا۔ سلاطین، اُمرا اور دیگر صاحبِ استطاعت لوگوں نے اپنے آپ کو عیش و عشرت، شاہد و شراب، رامش و رنگ، رقص و نغمہ میں گم کر کے زندگی کی تلخیوں کو بھلا دینا چاہا۔ تعیش کی روایت تو پہلے ہی سے موجود تھی، اب غم غلط کرنے کا عذر اس روایت کا جواز بن گیا۔ محمد شاہ اور اس کے وزیر قمر الدین خان کے بارے میں 'تاریخِ چغتائیہ' کا مصنف محمد شفیع طہرانی لکھتا ہے:

> ''ادھر چند برسوں سے دربارِ شاہی کا یہ دستور سا ہو گیا ہے کہ جب کبھی دکن یا گجرات یا مالوہ کے افسر مرہٹوں کی دست درازی کی اطلاع دیتے ہیں تو اس خبرِ بد سے بادشاہ کے دل کو زخم لگتا ہے چنانچہ اسے مندمل کرنے کے لیے وہ باغات میں چلا جاتا ہے یا شکار کے لیے جنگل میں نکل جاتا ہے۔ اسی طرح اس کا وزیر قمر الدین خان باغات میں جا کر تالاب میں کھلے ہوئے کنول کے پھولوں کو دیکھ کر اپنا دل بہلاتا ہے یا ندی سے مچھلیاں پکڑتا اور جنگل میں ہرن کا شکار کرتا ہے۔''(۵)

ہاشمی فرید آبادی کے بقول:

> ''نادر شاہ نے دہلی میں قتل عام کے بعد جب اپنے منجھلے بیٹے کی شادی محمد شاہ رنگیلے کی بیٹی سے رچائی تو گھر گھر طبلے کھڑکنے لگے۔ ناچ، رنگ، جلسے، دعوتیں، جہاں دیکھو محفلِ رقص و سرود برپا ہے۔ بھانڈ اپنے ہی سپاہیوں اور سرداروں کی نقلیں دکھا رہے ہیں، تماشائی شرمانے کی بجائے قہقہے لگا رہے ہیں۔''(٦)

محمد شاہ کا جانشین احمد شاہ ہفتوں بلکہ مہینوں حرم سرا سے باہر نہ نکلتا تھا اور مے نوشی و شاہد پرستی میں غرق رہتا تھا۔ 'تاریخ احمد شاہی' میں لکھا ہے کہ محل سے لے کر ایک ایک کوس تک چاروں طرف صرف خوبصورت عورتیں نظر آتی تھیں اور بادشاہ اپنا سارا وقت

ان عورتوں کے ساتھ باغوں اور مرغزاروں کی تفریح میں صرف کرتا تھا۔(۷)

زندگی کے تلخ حقائق سے فرار کے یہ دونوں طبقے، یعنی تصوف دوستی اور عیش پرستی بہت سی صورتوں میں یکجا بھی ہو جاتے تھے۔ وہ یوں کہ سلاطین، اُمرا، رؤسا اور اہلِ استطاعت عوام ایک طرف تو دل کھول کر دادِ عیش دیتے اور دوسری طرف صوفیاء کی عزت و خدمت کر کے ان سے دعا کے طالب ہوتے اور سمجھتے کہ اس طرح عاقبت سدھر جائے گی۔ سعادت خاں ناصر کا بیان ہے کہ شاہ عالم خواجہ میر درد کے ہاں حاضر ہوتا تھا۔(۸) صاحبِ 'سیر المتاخرین' لکھتے ہیں کہ آخری عمر میں محمد شاہ فقیروں کی صحبت میں خوش رہتے اور اُنھی کے ساتھ بیٹھتے اُٹھتے۔(۹) چونکہ اس زمانے میں صوفیاء کی بڑی عزت ہوتی تھی اس لیے بہت سے عیّار اور مکّار لوگ تصوف کو ذریعۂ معاش بنا کر عوام اور خواص کی عقیدت سے ناجائز فائدہ اُٹھانے لگے تھے۔

تیسرا طبقہ ایسا تھا جس نے اپنے معاشرے کے خلاف دھیما یا پُر زور احتجاج کیا۔ یہ احتجاج قلم کے وسیلے سے ہوا اور بعض اہلِ قلم نے نثر میں اور بعض نے نظم میں حالاتِ حاضرہ پر تبصرہ کیا اور لوگوں کو معاشرہ کی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی۔ مثلاً غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنے تذکرے 'خزانۂ عامرہ' میں اس زمانے کے حالات پر بالواسطہ تنقید کی۔ میر جعفر زٹلی نے ہزل کے ذریعے اور ناجی، حاتم، سودا، میر، قائم وغیرہ نے شہر آشوبوں کے پردے میں معاشرے کی خرابیوں کا مرقع دکھایا۔ مشتے از خروارے، زٹلی ایک نظم میں کہتے ہیں:

گیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دور آیا ہے　　ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری　　محبت اُٹھ گئی ساری عجب کچھ دور آیا ہے(۱۰)

شاکر ناجی کہتے ہیں:

لڑے ہوئے نہ برس بیس ان کو بیتے تھے　　دعا کے زور سے دائی دووں کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالی مزے سے پیتے تھے　　نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہیکلیں ، بازو اُپر طلا کی نال
قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا　　کہ میں نشان کے ہاتھی اُپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا　　ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دُکاں نہ غلّہ و بقال(۱۱)

شاہ حاتم لکھتے ہیں:

جہاں میں صاحب خس خانہ گھاس والے ہیں　　جنھوں کے محل تھے ان کو کھنڈر کے لالے ہیں
کئی جو ہم نے کہ ٹکڑے کھلا کے پالے ہیں　　سو اب دماغ میں وہ رانی خاں کے سالے ہیں
وہ ہیں سلام طلب ہم سے جب کہ ہوئیں دو چار(۱۲)

میر تقی میر فریاد کرتے ہیں:

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش　　آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
آن کے دیکھی یاں کی طرفہ معاش　　ہے لب ناں پہ سو جگہ پرخاش
نے دمِ آب ہے نہ چمچۂ آش

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال　　کنجڑے جھینکیں ہیں روتے ہیں بقّال
پوچھ مت کچھ سپاہیوں کا حال　　ایک تلوار بیچے ہے اک ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلّاش(۱۳)

سودا کے قصیدۂ شہرآشوب اور مخمس 'در ویرانی شاہجہان آباد' سے اُردو ادب کا ہر طالب علم اچھی طرح واقف ہے اس لیے اس کا کوئی اقتباس دینا تحصیلِ حاصل ہے۔ حاصلِ کلام یہ ہے کہ اس دور میں ملک کی بڑھتی ہوئی معاشی بدحالی، سیاسی انتشار، بدنظمی اور اخلاقی و معاشرتی ابتری پر متعدد شہرآشوب کہے گئے ہیں۔

چوتھا طبقہ ایسا تھا جس نے محض احتجاج کو ناکافی سمجھ کر عملی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ ان مصلحین کے سرگروہ شاہ ولی اللہ دہلوی تھے جو عالمگیری دور کے ممتاز عالم شاہ عبدالرحیم کے فرزند تھے۔ وہ ۱۷۰۳ء میں پیدا ہوئے اور اپنے والد کی وفات پر سترہ سال کی عمر میں ان کے جانشین بن کر درس و تدریس میں مصروف ہو گئے۔ پھر حج کو گئے اور وہاں سے وطن واپس آ کر ۱۷۳۲ء میں درسیات کے محدود حلقے سے قدم باہر نکالا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کو اسلامی علوم کے مختلف شعبوں میں تربیت دے کر درس و تدریس کے کام پر مامور کر دیا اور خود جہاد بالقلم میں مصروف ہو گئے تاکہ مسلمانانِ ہند کو مذہبی و اخلاقی درماندگی سے نجات دلائیں۔ شاہ ولی اللہ نے ایک ایسے مسلم معاشرے کا تصور پیش کیا جس میں لوگ انفعالیت کا شکار، دنیا سے بیزار اور سلبی رویے کے قائل نہ ہوں اور اپنے انفرادی و اجتماعی فرائض اور ذمہ داریوں کو بھلا کر عیش و عشرت میں غرق نہ ہو جائیں۔ بلکہ لوگ منظم، مستعد، فرض شناس، قانون پسند اور محنت سے روزی کمانے کے خواہش مند رہیں۔ وہ معمولی اور غیر اہم یا کتابی باتوں پر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار نہ ہوں اور دنیوی اُمور میں افراط و تفریط اور عبادت و ریاضت میں مبالغے سے اجتناب کریں۔ حکمران طبقہ فہیم اور عادل ہو، عوام کے استحصال کو جرم سمجھے اور انتظامی اُمور کی بجا آوری میں دیانت داری اور فرض شناسی سے کام لے۔ مختصراً یہ کہ شاہ ولی اللہ نے ایک متوازن اسلامی معاشرے کا تصور پیش کیا اور اسے روبہ عمل لانے کی کوشش کی۔

شاہ ولی اللہ کے نزدیک اسلامی معاشرے کے قیام کے لیے ضروری تھا کہ لوگ صحیح قرآنی تعلیمات اور صحیح احادیث نبویؐ سے واقف ہوں۔ قرآن شریف کو محض خیر و برکت کے لیے پڑھنا اور بات ہے اور اس کی ہدایت سے براہِ راست مستفید ہونے کی کوشش کرنا اور بات۔ شاہ صاحب نے قرآنی تعلیمات کو عام کرنے کی خاطر کلام اللہ کا فارسی ترجمہ کیا اور ترجمے کے ساتھ ایک مقدمہ بھی لکھا جس میں مترجمین کی رہنمائی کے لیے مفید ہدایات دیں۔ آپ نے علمِ تفسیر پر بھی کتابیں لکھیں اور روایاتِ اسرائیلی اور رسوماتِ جاہلیت کے سلسلے میں صحیح رہنمائی کی۔ مسلمانوں کی اخلاقی و روحانی اصلاح کے لیے قرآن شریف کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے قابلِ فہم بنا دینے کے ساتھ ساتھ شاہ صاحب نے احادیث نبویؐ کے مستند مجموعے 'موطا' کی فارسی شرح لکھی اور حدیث کی تعلیم کے لیے ایک الگ مدرسہ قائم کر دیا۔ آپ نے اجتہاد کی اہمیت، اس کے احکام اور ضرورت پر ایک مستقل رسالہ لکھا اور عہدِ انحطاط کے مروجہ نظریے کی تردید کی کہ آئندہ اعلیٰ درجے کے دیندار پیدا نہیں ہوں گے۔ فقہ میں شاہ صاحب نے یہ مسلک اختیار کیا کہ چاروں امام معتبر ہیں اور کہا کہ اگر علما کسی مصلحت کی بنا پر ان ائمہ میں سے کسی ایک کا قول اختیار کریں تو بالکل جائز ہوگا۔ اعتدال کی یہ راہ اختیار کر کے شاہ صاحب نے اہلِ سنت کے تمام اختلافات اور مذاہبِ اربعہ کی بے معنی اور بے حاصل لڑائیوں کی بیخ کنی کی اور اجتہاد کا دروازہ کھول دیا۔

شاہ صاحب نے علومِ ظاہری کے علاوہ علومِ باطنی کی بھی تعلیم پائی تھی اور اذکار و اشغال میں بھی مصروف رہتے تھے۔ آپ کی تصانیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کے قلب پر رموز و اسرار کا القا ہوتا تھا لیکن وہ عام مروجہ تصوف اور متصوفین کے حرکات و

افعال سے سخت بیزار تھے۔ عام لوگ جھاڑ پھونک، تعویذ گنڈے، سحر وطلسم کو کرامات سمجھتے تھے اور ان چیزوں پر تصوف اور ولایت کی بنیادیں استوار کرنے والوں کو صوفی جانتے تھے۔ شاہ صاحب نے ان چیزوں کو باطل قرار دیا اور ہدایت کی کہ ایسے بدعتی پیروں کی بیعت ہرگز نہ کرو اگر ان سے کوئی کرامت بھی دیکھو تو اس کو طلسماتِ سحر سمجھو جس کو قربِ الٰہی سے کوئی تعلق نہیں۔ آپ نے اپنی تصنیفات میں اس بات کی توضیح بھی کی کہ تصوف کا کتنا حصہ اسلام ہے اور کون کون سے غیر اسلامی اجنبی عناصر اس میں شامل ہو گئے ہیں۔ آپ نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے تصورات کو تاویل وتعبیر میں پیش کر کے ''مولویوں کی اس بھڑک کو مٹا دیا ہے جو ان بیچاروں میں صوفی وصوفیت کے متعلق پائی جاتی ہے۔''(۱۴)

شاہ ولی اللہ نے جس طرح تصوف کی تعلیمات، تلقینات اور مروّجہ معمولات میں اسلامی اور غیر اسلامی عناصر کی تفریق کر کے بات صاف کی، اسی طرح تاریخِ اسلام اور تاریخِ مسلمین کے اصولی اور باریک فرق کو بھی واضح کیا اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ گذشتہ کئی صدیوں میں اسلام قبول کرنے والی اقوام کے درمیان فی الواقع اسلام کا کیا حال رہا ہے اور وہ کون سی جاہلانہ آمیزشیں ہیں جو مسلمانوں کے عقائد، افکار، علوم، اخلاق، تمدن اور سیاست میں ہوتی رہی ہیں۔ تمام خرابیوں کی بنیاد اُنھوں نے دو باتوں کو قرار دیا ایک تو اقتدارِ سیاسی اور خلافت سے بادشاہی کی طرف انتقال، دوسرے روحِ اجتہاد کا مردہ ہو کر تقلیدِ جامد کا دماغوں پر تسلط۔

شاہ صاحب نے ایک اور بڑا کام یہ کیا کہ اسلام کے پورے فکری، اخلاقی، شرعی اور تمدنی نظام کو ایک مرتب، منظم اور مربوط صورت میں پیش کیا۔ پہلے انھوں نے مابعد الطبیعی مسائل کو سلجھا کر فلسفۂ اسلام مدون کیا۔ پھر اس پر ایک نظامِ اخلاق مرتب کیا اور دونوں راہوں میں یونانی، رومی، ہندوستانی اور ایرانی اثرات سے پہلو بچا کر خالص اسلامی تعلیمات کو پیش نظر رکھا۔ نیز نظامِ اخلاق پر انھوں نے ایک اجتماعی فلسفے کی عمارت اُٹھائی اور اس سلسلے میں تدبیرِ منزل، آدابِ معاشرت، سیاست، تمدن، عدالت، ضربِ محاصل، انتظامِ ملکی اور تنظیمِ عسکری وغیرہ کی تفصیلات بیان کیں اور ساتھ ہی اُن اسباب پر روشنی ڈالی جن سے تمدن میں فساد پیدا ہوتا ہے۔ پھر وہ نظامِ شریعت، عبادات، احکام اور قوانین کو پیش کر کے ہر ایک چیز کی حکمتیں سمجھاتے چلے جاتے ہیں۔ آخر میں تاریخ وملل وشرائع پر نظر ڈال کر اسلام و جاہلیت کی تاریخی کشمکش کا تصور پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے جاہلی حکومت اور اسلامی حکومت کے فرق کو بالکل واضح کر کے لوگوں کے سامنے رکھ دیا اور اس بحث کو بہ تکرار ایسے طریقوں سے پیش کیا جن کی وجہ سے اصحاب ایمان کے لیے جاہلی حکومت کو اسلامی حکومت سے بدلنے کی جد و جہد کیے بغیر چین سے بیٹھنا محال ہو گیا۔

تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں پہلے تورانی سنّی، پھر ایرانی شیعہ اور آخر میں روہیلے داخل ہوئے جو متشدد سنّی تھے۔ ان تینوں عناصر کے ملنے سے تسنن وتشیع کے سلسلے میں بڑی افراتفری پیدا ہو گئی۔ شیعہ، سنّی اختلافات اتنے بڑھ گئے کہ سنّی شیعوں کو دائرہ اسلام سے خارج سمجھتے تھے اور شیعہ سنّیوں کو مردود ومقہور گردانتے تھے۔ شاہ صاحب نے ان اختلافات کو ختم کرنے اور دونوں فرقوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے پہلے تو اس تصور کو باطل قرار دیا کہ شیعہ زمرۂ اسلام سے خارج ہیں اور پھر چاروں اولیں خلفاء کے حالات دلنشیں طریقے سے مرتب فرمائے تا کہ نہ صرف شیعوں کی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے بلکہ سنّیوں کی شدت اور تیزی میں بھی کمی آ جائے۔

شاہ صاحب نے محض مسلمانوں کی فکری، دینی اور اخلاقی اصلاح و رہنمائی ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ قوم کی معاشرتی خرابیوں کی طرف بھی توجہ دلائی اور خصوصیت سے ان برائیوں کو دور کرنے کی تلقین کی جو ہندوؤں کے اثر سے ہندوستان کے مسلمانوں کی زندگی میں داخل ہو گئی تھیں۔ مثلاً بیواؤں کی دوسری شادی نہ کرنا، طلاق کو ناجائز سمجھنا، بڑے بڑے مہر باندھنا، خوشی اور غم کی تقریبوں پر محض دکھاوے کی خاطر اسراف سے کام لینا۔ شاہ صاحب کو اس کا پورا احساس تھا کہ اجتماعی اخلاق اس وقت تک درست نہیں ہو سکتا

جب تک معاشرے میں ایسا اجتماعی اقتصادی نظام قائم نہ ہو جائے جو افراط وتفریط، ناہمواری اور عدمِ توازن سے پاک ہو اور جس کی اساس اصولِ عدل پر رکھی گئی ہو۔ شاہ صاحب کا خیال تھا کہ اجتماعی اخلاق میں حسن و کمال ایسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے کہ حکومت کے معاشی نظام میں ایسا اعتدال ہو کہ اس میں نہ بے باکانہ عیش پسندی کی گنجائش ہو نہ افلاس اور فاقے کی۔ اس نظام میں ایک طرف تو معاشی دست برد اور آئینی استحصال کو دخل نہ ہو اور دوسری طرف وہ معیشت کے ترقی پذیر وسائل سے محروم نہ ہو۔ وہ ہندوستان میں حکومت کے زوال کے دو بنیادی اسباب کا ذکر کرتے ہوئے 'حجۃ اللہ البالغۃ' میں لکھتے ہیں:

> ''اس زمانے میں ملک کی خرابی و ویرانی کے زیادہ تر دو سبب ہیں، ایک بیت المال یعنی ملک کے خزانے پر تنگی، وہ اس طرح کہ لوگوں کو یہ عادت پڑ گئی ہے کہ کسی محنت کے بغیر خزانے سے روپیہ اس دعوے سے حاصل کریں کہ وہ سپاہی یا عالم ہیں، جن کا حق اس خزانے کی آمدنی میں ہے یا ان لوگوں میں سے ہیں جن کو بادشاہ خود انعام و اکرام دیا کرتے ہیں۔ جیسے زہد پیشہ صوفی اور شاعر اور دوسرے گروہوں میں سے جو ملک و سلطنت کے کسی کام کے بغیر کسی نہ کسی ایسے طریقے سے روزی حاصل کرتے ہیں جو محنت کے بغیر ان کو ملتی ہے۔ یہ لوگ ان کے اور دوسروں کے ذرائع آمدنی کو کم کر دیتے ہیں اور ملک پر بوجھ ہیں۔ دوسرا سبب کاشت کاروں، بیوپاریوں اور پیشہ وروں پر بھاری محصول لگانا اور ان پر اس بارے میں سختی کرنا ہے یہاں تک کہ جو بیچارے حکومت کے مطیع اور اس کے حکم کو مانتے ہیں وہ تباہ ہو رہے ہیں اور جو سرکش اور نادہندہ ہیں وہ اور سرکش ہو رہے ہیں اور حکومت کے محصول نہیں ادا کرتے، حالانکہ ملک اور سلطنت کی آبادی سستے محصول اور فوج اور عہدہ داروں کے بقدر ضرورت تقرر پر ہے۔ چاہیے کہ اس زمانے کے لوگ ہشیار ہو کر سیاست کے اس راز کو سمجھیں۔''(۱۵)

مختصر یہ کہ اٹھارھویں صدی عیسوی کے مسلمانوں کی روحانی، مذہبی، اخلاقی، فکری، سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور تعلیمی حالت کا شاہ صاحب نے گہرا مطالعہ کیا اور ہر پہلو سے ان کی اصلاح و ترقی کی کوشش کی۔ اس تعمیری مقصد کے لیے آپ نے فارسی اور عربی میں کوئی پچاس کتابیں لکھیں، جن میں زیادہ اہم اور مشہور یہ ہیں: 'فتح الرحمٰن' (فارسی زبان میں قرآن پاک کا ترجمہ)، 'الفوز الکبیر' (فارسی زبان میں اصول تفسیر پر رسالہ)، 'مصفّٰی' (مجموعہ احادیث موطّا کی فارسی شرح)، 'حجۃ اللہ البالغۃ' (معارف اسلامی کی تصریح)، 'إزالة الخفاء عن خلافة الخلفاء' (خلفائے راشدین کی خلافت کا اثبات اور اسلام کے اصولِ عمران ونظریۂ سیاست کی تشریح)، 'عقد الجید' (اجتہاد اور تقلید کی بحث)، 'تفہیمات الٰہیہ' (تصوف، علوم شریعت اور معاشرے سے متعلق متفرق افادات)، 'خیر کثیر' (تصوف اور علوم اسرار وحقائق کی باتیں)، 'وصیت نامہ' وغیرہ۔

ولی اللّٰہی تحریکِ اصلاح واحیا کو جاری رکھنے میں ان کے صاحبزادوں نے بھی پوری توجہ صرف کی۔ چنانچہ شاہ عبدالعزیز نے ان کی تعلیمات کو عوام الناس تک پہنچانے کے لیے درس و تدریس اور وعظ و خطابت سے کام لیا۔ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے قرآن مجید کے ترجمے اُردو میں کیے تاکہ فارسی نہ جاننے والے عوام بھی مطالبِ قرآن سے براہِ راست آگاہی حاصل کر سکیں۔ چوتھے فرزند شاہ عبدالغنی البتہ زیادہ تر گوشہ نشین رہ کر صرف درس و تدریس میں مصروف رہے لیکن ان کے بیٹے شاہ اسمٰعیل، شاہ ولی اللہ کی تعلیمات پر حاوی ہو کر عمر بھر عوام کی ہدایت میں نہ صرف مصروف رہے بلکہ اپنے جوشِ عمل سے تحریکِ جہاد کے علم بردار بھی قرار

پائے۔

اس دور کے بعض دوسرے علماء نے بھی اسلامی علوم اور اسلامی معاشرے کی تعمیرِ نو میں حصہ لیا۔ ان میں سے خاص خاص یہ ہیں:

۱۔ سید غلام علی آزاد بلگرامی جنھوں نے تاریخ اور تذکرے کے موضوع پر گراں قدر کام کیا۔ 'سروِ آزاد' اور 'خزانۂ عامرہ' شعراء کا، 'روضۃ الاولیا' بعض اولیا کا، 'مآثر الکرام' بلگرام کے اولیا، فضلا اور شعراء کا اور 'سبحۃ المرجان' علماء کا تذکرہ ہے۔ اگر آزاد بلگرامی نے یہ کتابیں نہ لکھی ہوتیں تو اسلامی ہند کی ذہنی، ادبی اور مذہبی تاریخ مرتب کرنے میں بہت دشواری پیش آتی۔

۲۔ سید مرتضیٰ زبیدی بلگرامی نے جنھیں شاہ ولی اللہ سے تلمذ حاصل تھا، عربی زبان کی ایک عمدہ لغت 'تاج العروس' مرتب کی اور امام غزالی کی 'احیاء العلوم' کی ایک جامع شرح لکھی۔ بقول مولانا مناظر احسن گیلانی:

> ''وہ اپنے زمانے میں دنیائے اسلام کے سب سے بڑے محدث، سب سے بڑے ادیب، سب سے بڑے لغوی اور آخر میں ایک مرتاض صاحبِ باطن ولی اللہ تھے۔''(۱۶)

۳۔ مولوی سلام اللہ نے حدیث کی اشاعت میں بڑی کوشش کی۔ 'صحیح بخاری' اور 'شمائل ترمذی' کا فارسی میں ترجمہ کیا اور اصول حدیث پر عربی میں ایک کتاب اور 'موطا' کی شرح لکھی۔

۴۔ ملا نظام الدین بانی درسِ نظامیہ کے فرزند ملا عبدالعلی بحر العلوم نے فقہ پر چند کتابیں لکھیں مگر زیادہ شہرت مثنوی مولانا روم کی شرح کی وجہ سے پائی۔

اس دور کے مشائخ وصوفیاء میں مرزا جانِ جاناں مظہر، شاہ سعد اللہ گلشن، شیخ فخر الدین، سید قمر الدین دکنی، میر ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد بھی قابلِ ذکر ہیں۔

فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب کا حال

اٹھارھویں صدی عیسوی اگرچہ بادی النظر میں مسلمانانِ ہند کے سیاسی، معاشی و معاشرتی انحطاط کی صدی کہی جاتی ہے لیکن اس صدی میں اسلامی اقدار کو از سرِ نو ابھارنے اور ملت میں نئی جان ڈالنے کی تحریک کا آغاز شاہ ولی اللہ کے ہاتھوں ہوا۔ ایک طرف تو یہ تحریک تھی جو مسلمانوں کے دینی، روحانی اور اخلاقی انحطاط کو روکنے کی کوشش کر رہی تھی اور دوسری طرف شاہانِ مغلیہ اور اُمراء و رؤسا کی عیش پسندی اور لذت پرستی تھی جس سے فنونِ لطیفہ فروغ پا رہے تھے۔ محمد شاہ نے حیات بخش اور مہتاب باغ اسی لیے بنوائے تھے کہ سیاست کے خارزار سے دور رہ کر سبزہ و گل سے دل بہلاتا رہے۔ اسے شعر و ادب اور موسیقی سے بھی عملی دلچسپی تھی۔ شہزادے اور امیر بھی فنونِ لطیفہ میں اتنی ہی دلچسپی لینے لگے تھے جتنی وہ اس سے پہلے جنگ اور فنونِ سپہ گری میں لیا کرتے تھے۔ محمد شاہ کے دربار کا مشہور گویا نعمت خان تھا جس نے بعد میں 'سدا رنگ' کا لقب اختیار کیا۔ اس نے محمد شاہ کے نام سے منسوب بہت سے خیال بنائے اور بہت سی راگنیوں کے بول تجویز کیے۔ آج کل جو استادی خیال گائے جاتے ہیں ان میں بیشتر یا تو 'سدا رنگ' کے ہیں یا خود محمد شاہ رنگیلا کے بنائے ہوئے ہیں۔ دراصل اٹھارھویں صدی میں مغل دربار کے گرد موسیقی کا ایک نیا دبستان پرورش پا رہا تھا اور 'سدا رنگ' اور اس کے بھائی 'ادا رنگ' کے نام 'خیال' کو مقبول بنانے کے سلسلے میں ممتاز ہیں۔ مگر یہ بات بھی صحیح ہے کہ فنکاروں میں محنت وسخت

کوشی کا رجحان کم ہوگیا تھا اور اس کی جگہ تکلّف نے لے لی تھی۔ دوسرے یہ کہ خیال کے موضوع سری کرشن جی اور ان کی گوپیوں سے متعلق ہونے کی بنا پر فنی اعتبار سے اس عیش پسند دور کے مقتضیات کو بھی پورا کرتے تھے۔ (۱۷)

اٹھارھویں صدی میں ہندوستانی رقص میں بھی تبدیلی عمل میں آئی۔ فنِ رقص نے مندروں کی فضا سے آزادی حاصل کی اور ہندی دیوی دیوتاؤں سے اپنا رابطہ توڑ کر تفریح و انبساطِ خاطر کے لیے ایک فن بن گیا۔ خصوصیت سے کتھک ناچ نے جب درباری رنگ اختیار کیا تو اس میں بہت سی نفاستیں پیدا ہوگئیں اور معاشرے کے مختلف پہلو بھی اس رقص میں منعکس ہونے لگے۔ دربار کے مجرائی رقص اپنے عروج پر پہنچ گئے حتیٰ کہ پردیسی بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے مثلاً نادر شاہ نے انھیں بہت پسند کیا۔ (۱۸)

سیاسی ہنگاموں نے مصوّروں کی زندگی میں بھی بے چینی اور بے اطمینانی پیدا کر دی تھی لیکن انقلاباتِ زمانہ کے ساتھ ساتھ آزادیِ فکر بھی بڑھ گئی۔ جب زندگی میں ٹھہراؤ باقی نہ رہا تو عمل اور فکر کے انداز میں ٹھہراؤ کس طرح قائم رہتا! یہی وجہ ہے کہ اٹھارھویں صدی کی تصویروں میں مضمون اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے پہلے کی نسبت زیادہ تنوع ہے اور ان میں بعض تو فنی اعتبار سے خاصی بلند ہیں مثلاً ایک طرف تو فرخ سیر کی تصویریں ہیں جن میں وہ گھوڑے پر سوار ہے، یہ فن کے نقطۂ نظر سے اعلیٰ درجے کی ہیں۔ دوسری طرف ایسی تصویریں بھی ہیں جن میں عام زندگی کی بہت عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ اب عوام فن کے سرپرست بھی بننے لگے اور ان کی دلچسپیاں فن کا موضوع بھی بن رہی تھیں۔ بادشاہ کی دیکھا دیکھی نوابوں اور راجاؤں نے بھی مصوری کی سرپرستی کی۔ اس طرح مصوری کے مراکز قائم ہو گئے چنانچہ جب مغلیہ سلطنت کا تنزل شروع ہوا تو جو مصوّر دربار شاہی سے وابستہ تھے وہ صوبائی مرکزوں میں چلے آئے جس سے ان مراکز میں مصوّری کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ (۱۹)

ہندوستان میں فارسی شاعری کا زوال اورنگ زیب ہی کے عہد میں شروع ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب کی دہلی سے طویل عرصے تک غیر حاضری نیز فنونِ لطیفہ سے اس کی عدم دلچسپی ایسی باتیں تھیں کہ فارسی شاعری اس کی سرپرستی سے محروم رہی۔ اورنگ زیب کے جانشین بالعموم حسّیاتی لذتوں کے دلدادہ تھے اس لیے اٹھارھویں صدی میں شعراء درباری سرپرستی حاصل نہ کر سکے۔ حتیٰ کہ شیخ علی حزیں جیسا شاعر اور سراج الدین علی خانِ آرزو جیسا عالم، درباری سرپرستی سے محروم رہے۔ تاہم محمد شاہ کا عہد شروع ہونے سے پہلے بڑی حد تک اور اس کے بعد بھی کسی حد تک فارسی کی قدر و منزلت برقرار تھی۔ دربار سرکار میں ہر جگہ فارسی کا سکہ جاری تھا۔ درباری اور تعلیم یافتہ شرفا کی زبان فارسی تھی۔ مراسلے، کتابوں کی تقریظیں، تذکرے، تاریخیں غرض نظم و نثر کی ہر چیز فارسی ہی میں لکھی جاتی تھی۔ نثر کی شان یہ تھی کہ عبارت عموماً مقفیٰ و مسجع، پرتکلّف و پرتصنع ہوتی تھی۔ شاعری میں سوز و گداز کے بجائے نزاکتِ خیال اور لہجے میں خلوص کی جگہ تکلّف نے لے لی تھی۔ چنانچہ ایک دقیق قسم کی شاعری فروغ پانے لگی جس میں شعراء اپنے ذاتی واردات کی ترجمانی کرنے یا نئے موضوعات اختیار کرنے کے بجائے پرانے موضوعات ہی میں موشگافیاں کرتے اور ان کے دور از کار و غیر مانوس پہلوؤں کو نمایاں کر کے امتیاز حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف رہتے۔

فارسی کی نثری داستان 'بوستانِ خیال' اسی صدی میں لکھی گئی۔ اس کے مصنف میر تقی خیال سمجھے جاتے ہیں جو اصل میں گجرات کے رہنے والے تھے لیکن دہلی میں آ کر بس گئے تھے۔ یہ قصہ انھوں نے 'داستانِ امیر حمزہ' کے رنگ میں تصنیف کیا۔ اس کتاب کو محمد شاہ بادشاہ نے بہت پسند کیا اور وہ اسی کے زمانے میں اور اسی کے حکم سے اختتام کو پہنچی۔

فارسی زبان میں شاعری کا چراغ بیدل، آرزو، وداد، فراق، فطرت، پیام، ندیم، بہار، حشمت اور بعض اور شعراء نے جلائے رکھا لیکن آخر کب تک۔ فارسی سے عوام کی بے تعلقی بڑھتی جا رہی تھی۔ مغل دربار سے فارسی شعراء کی حوصلہ افزائی نہیں ہو رہی تھی اور

ادھر اہلِ ایران ہندوستان کے فارسی شعراء کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ان حالات میں فارسی شاعری کا زوال فطری بات تھی۔ عوام کی زبان اُردو تھی جو عام بول چال اور لین دین کے کاموں میں رائج تھی۔ اسی زبان میں فارسی کا پیوند ملا کر بعض ہزل گو بھی شعر کہنے لگے تھے۔ بعض فارسی گو شعراء تفننِ طبع کے طور پر اُردو میں کبھی کبھار کچھ کہہ لیتے تھے۔ یہ صورت حال تھی کہ ۱۱۱۲ھ یعنی ۱۷۰۰ء میں دکن سے ایک ممتاز اُردو شاعر ولی، دہلی پہنچا جس کی غزلوں نے اہلِ دہلی کو خوشگوار حیرت میں مبتلا کر دیا اور انھوں نے محسوس کیا اس زبان میں بھی اچھی معیاری شاعری ہو سکتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب اُردو میں شعر کہنے کا سلسلہ باقاعدگی سے شروع ہو گیا اور اس میں تیزی اُس وقت آئی جب بیس سال بعد ولی کا دیوان دہلی پہنچا۔

بقول نورالحسن ہاشمی:

> ''ولی سے پہلے یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ برج بھاشا یا اُردو میں شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ہے لیکن اُردو زبان کو لوگ اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ یہ اعلیٰ تفکر کی حامل ہو سکے گی۔ وہ اس کو محض ایک بولی کی حیثیت دیتے تھے اور اپنے تصور کی لطافتوں، باریکیوں اور نزاکتوں کا بار اُٹھانے کے ناقابل سمجھتے تھے اور اسی لیے اس کو صرف تفنن کے طور پر منہ لگاتے تھے لیکن ۱۷۰۰ء/۱۱۱۲ھ میں ولی اور ۱۷۲۰ء/۱۱۳۳ھ میں ان کے دیوان کی آمد نے اس غلط فہمی کو دور کر دیا۔ مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ولی کا کلام پڑھا، گایا اور سنایا جانے لگا۔ عوام تو اس کے منتظر ہی تھے کہ کوئی ایسا کلام انھیں ملے جو ان کی اپنی زبان میں ہو اور اچھا ہو۔ ولی نے اس دیرینہ اور شدید تمنا کو پورا کر دیا۔ گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے آئے۔''(۲۰)

قائم اپنے تذکرے میں ولی کے کلام کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بالجملہ بہ یمن تقول زبان ایشان سخن ایں بابا چناں قبول یافت کہ ہر بیت دیوانش روشن تر از مطلع آفتاب گردیدہ و ریختہ راقسمے بفصاحت و بلاغت می گفت کہ اکثر استادان آن وقت ز راہ ہوش شعرِ ریختہ موزوں می نمودند، چنانچہ قدوۃ السالکین و زبدۃ الفاضلین مرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ نیز دریں زبان غزلے گفتہ۔''(۲۱)

ولی کی مقبولیت کا ایک راز یہ بھی تھا کہ اس کی زبان اس کے عہد سے پہلے کے دکنی شعراء کے مقابلے میں زیادہ صاف تھی اور شمالی ہند کے رہنے والے اسے آسانی سے سمجھ لیتے تھے۔ مغلوں کی فتوحات اور خصوصاً اورنگ آباد میں اورنگ زیب کے طویل قیام کی وجہ سے دہلی اور شمالی ہند کی کثیر آبادی دکن کے علاقوں میں جا کر بس گئی تھی جس کی وجہ سے دکن کی معاشرت اور تمدن ہی نہیں بلکہ زبان بھی متاثر ہو کر اس زبان کے قریب آ گئی تھی جو دہلی اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ولی کی زبان اہلِ دہلی کو نامانوس نہیں معلوم ہوئی، حالانکہ ولی سے پہلے کے دکنی شعراء کا کلام خالص دکنی زبان میں ہونے کی وجہ سے انھیں نامانوس لگتا تھا اور اسی وجہ سے وہ اسے خاطر میں نہ لاتے تھے۔ مختصر یہ کہ ولی نے دہلی کے ادبی حلقوں میں فارسی کی مقبولیت گھٹا کر اُردو کو شعر و شاعری کی زبان کی حیثیت سے عام کر دیا۔

ابتدا میں اُردو شاعری کے ارتقا و عروج میں جن شاعروں نے حصہ لیا وہ فارسی شعر و ادب سے تو اچھی طرح واقف تھے لیکن

اردو ادب سے ان کی شناسائی محض سرسری تھی اس لیے جب اُردو میں شعر گوئی کی رو چلی تو انھوں نے فطری طور پر فارسی کی ان ادبی روایتوں، قاعدوں، ضابطوں اور نصب العینوں کی پابندی کی جن سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ اس طرح اُردو شاعری کے موضوعات، اس کے ہیئتی پیکر، اس کا عروض، اس کی تصویر کاری، صنائع و بدائع، اسالیب، تلمیحات، لفظیات، تمام چیزیں فارسی کے سانچے میں ڈھل گئیں۔ فارسی شاعری میں عشقیہ، مدحیہ، طنزیہ، ہجویہ، بیانیہ، رزمیہ، خمریہ، متصوفانہ، عارفانہ اور ناصحانہ موضوعات اور اظہار کے جو اسالیب تھے وہ سب کھلے دل سے مستعار لے کر اُردو شاعری میں پیوند کر دیے گئے اور یہ سب کچھ اُس دور کے شعراء کے نقطۂ نظر سے فطری بات تھی کیونکہ وہ انھی باتوں کے بارے میں لکھ رہے تھے جو ان کی تربیت اور ادب سے ذاتی واقفیت کی وجہ سے ان کے ذہن و فکر میں بس گئی تھیں۔ اٹھارھویں صدی کے اُردو شعراء بلکہ انیسویں صدی کے نصف اول تک کے شعراء فارسی اساتذہ ہی کو اپنے لیے نمونہ سمجھتے تھے اور جس زمانے میں اُردو شاعری فارسی شاعری کے زیرِ اثر پروان چڑھ رہی تھی، متاخرین ہی کا انداز زیادہ مقبول تھا جو تکلف و تصنع، مضمون آفرینی و دقت پسندی، نزاکتِ خیال اور علمیت کی خصوصیتوں کا حامل تھا۔

چونکہ ہندوستان میں اب تک چھاپہ خانے قائم نہیں ہوئے تھے اس لیے شعراء کے پاس سوائے مشاعروں یا ادبی محفلوں کے اور کوئی ذریعہ نہ تھا جس سے وہ اپنا کلام دوسروں تک پہنچا سکیں۔ مشاعرے جہاں ایک طرف صلاحیت و استعداد کے اظہار کا میدان تھے تو دوسری طرف گرمیِ محفل، لطفِ صحبت اور انبساطِ خاطر کا وسیلہ بھی تھے۔ مشاعروں میں کلام کی داد و تحسین کے ساتھ تنقیص و تنقید کا کام بھی ہو جاتا تھا جس سے شعراء کو اپنی اصلاح کرنے کا موقع ملتا تھا۔ اس طرح شاعروں نے نہ صرف اُردو شعر و شاعری کو عام کرنے میں نمایاں حصہ لیا بلکہ اصلاحِ سخن و زبان کے سلسلے میں بھی قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ تذکروں میں اس دور کے جن مشاعروں کا ذکر ملتا ہے ان میں خصوصیت سے قابلِ ذکر وہ ہیں جو مرزا بیدل کے عرس کے موقع پر یا پھر خانِ آرزو، خواجہ میر درد اور میر تقی میر وغیرہ کے گھروں میں منعقد ہوتے تھے۔

ابتدائی دور کے اکثر اُردو شعراء یا تو صوفی منش تھے یا صوفیاء کی اولاد سے تھے۔ ایک طرف تو یہ بات تھی اور دوسری طرف فارسی اساتذہ کی تقلید کی کوشش۔ ان دونوں باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اُردو کی ابتدائی شاعری صوفیانہ رنگ میں رنگی گئی۔ جہاں تک صوفیاء کے روحانی نصب العین کا تعلق ہے ان کا مطمحِ نظر اللہ تعالیٰ سے یگانگت پیدا کرنا تھا اور وہ عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ قرار دیتے تھے۔ یوں روحانیت اور عشقِ مجازی میں امتزاج پیدا ہو گیا تھا۔ لیکن جب تصوف کا مثالی تصور دھندلا پڑ گیا تو اس کی تعلیم محض قناعت اور بے عملی کی تحریک بن کر رہ گئی اور اللہ تعالیٰ سے یگانگت حاصل کرنے کے لیے عشقِ مجازی کی معرفت نظم و ضبط کے جس مسلک کی تلقین کی گئی تھی اسے فراموش کر دیا گیا اور مجازی محبوب ہی شعراء کا مطمحِ نظر بن گئے۔ اُردو کی ابتدائی شاعری تصوف کی خالص اور زوال یافتہ دونوں ہی قسموں سے متاثر ہوئی۔ سیاسی عدمِ استحکام، اقتصادی بد حالی، عدمِ تحفظ کا عام احساس، لاقانونیت، بار بار کی لوٹ مار اور تاخت و تاراج نے عوام اور شعراء کے ذہنوں کو ان صوفیانہ تعلیمات کے قبول کر لینے کی طرف مائل کر دیا جن کا رویہ دنیا اور علائقِ دنیا کے بارے میں منصفانہ تھا۔ اس طرح اُردو شاعری میں جہاں خالص مثبت صوفیانہ تصورات داخل ہوئے، جیسے خیر برائے خیر، عظمتِ الٰہی کی الوہی اساس، تمام مذاہب میں صداقت کا عنصر، عالمگیر ہمدردی اور محبت کی اہمیت وغیرہ، وہاں منفی تصورات بھی داخل ہو گئے مثلاً دنیا اور زندگی کی عدم اہمیت، دولت و اقتدار کے لیے حقارت اور تقدیر کا اٹل ہونا وغیرہ۔

اودھ کے حالات

اودھ کی ریاست سلطنتِ مغلیہ کے پارہ پارہ ہونے سے وجود میں آئی۔ اٹھارھویں صدی کے دوسرے ربع میں سلطنت

کے بھی بڑے بڑے صوبے عملاً خود مختار ہو گئے تھے۔ نادر شاہی حملے کے وقت اودھ کے گورنر سعادت خان برہان الملک تھے اور اگرچہ وہ مغل شہنشاہ محمد شاہ کی حمایت میں نادر شاہی سپاہ کے خلاف کرنال کے مقام پر لڑے تھے تاہم شکست کھا کر قید ہونے کے بعد انھوں نے اپنے آقا سے بے وفائی کی اور نادر شاہ اور محمد شاہ کے درمیان صلح کا جو معاہدہ ہوا تھا اس کی خلاف ورزی کرنے پر نادر شاہ کو اکسایا اور دہلی کو لٹوایا۔ از خود دونوں بادشاہوں کی طرف سے وکیلِ مطلق کی حیثیت اختیار کر لی لیکن مارچ ۱۷۳۹ء میں چند ہی دن بعد اچانک مر گئے۔

ان کے بعد ان کے بھانجے اور داماد ابو المنصور خان صفدر جنگ کو اودھ کی گورنری ملی اور ۱۷۴۴ء میں وہ میر آتش اور گورنرِ کشمیر بھی مقرر ہوئے۔ محمد شاہ کی وفات کے بعد جب احمد شاہ تختِ دہلی پر مسند نشیں ہوا تو ۱۷۴۸ء میں صفدر جنگ کو سلطنتِ مغلیہ کی وزارت مل گئی اگرچہ سلطنت اب سمٹ کر صرف دوآب اور محدود ہریانہ تک محدود رہ گئی تھی۔ وہ ۱۷۵۳ء تک وزیر کے عہدے پر فائز رہے مگر جب اپنا اقتدار بڑھانے کے لیے انھوں نے بادشاہ کے منظورِ نظر خواجہ سرا جاوید خان کو قتل کروا دیا تو بادشاہ ان سے برگشتہ ہو گیا اور اس نے حکم دیا کہ وہ اپنے صوبے کو واپس چلے جائیں۔ صفدر جنگ نے جاٹوں کو اپنے ساتھ ملا کر بادشاہ کی مخالفت پر کمر باندھ لی۔ چنانچہ بادشاہ کے طرفداروں اور وزیر کے طرفداروں میں لڑائی ٹھن گئی اور دہلی اور اطرافِ دہلی میں تقریباً چھ ماہ تک خانہ جنگی جاری رہی۔ آخر میں طرفین نے صلح کر لی اور صفدر جنگ نومبر ۱۷۵۳ء میں واپس اودھ چلے گئے۔ اکتوبر ۱۷۵۴ء میں صفدر جنگ کا انتقال ہو گیا اور ان کے لڑکے شجاع الدولہ اودھ کے نواب وزیر بنے۔ پانی پت کی تیسری جنگ میں وہ ابدالی کے ساتھ ہو گئے لیکن مرہٹوں سے بھی سلام و پیام کرتے رہے۔ جب شہزادہ عالی گہر شاہ عالم، غازی الدین عماد الملک کے خوف سے دہلی سے بھاگ کر اودھ پہنچا تو شجاع الدولہ نے شہ دے کر اسے پہلے بنگالے کی طرف بڑھا دیا۔ پھر چند سال بعد جب میر قاسم والیِ بنگالہ انگریزوں سے لڑ کر شجاع الدولہ کی پناہ میں آیا تو انھوں نے مہمان کو نظر بند کر لیا۔ بنگالی لشکر کو اپنی سپاہ کے ساتھ ملا کر اور شاہ عالم کو ساتھ لے کر بکسر کے مقام پر انگریزوں سے لڑا لیکن شکست کھائی۔ پھر مرہٹوں کی مدد لے کر کوڑے کے مقام پر انگریزوں سے مقابلہ کیا لیکن اس دفعہ بھی شکست کھائی اور نواب احمد خان بنگش والیِ فرخ آباد کے مشورے سے انگریزوں سے صلح کر لی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی سے یہ معاہدہ ہوا کہ شجاع الدولہ ملک کے اس حصہ پر جو پہلے ان کے قبضے میں تھا فرمانروائی کریں البتہ الہ آباد اور کوڑے کے اضلاع بادشاہ کی مدد معاش کے لیے محفوظ کر دیے جائیں، پچاس لاکھ روپے اخراجات جنگ کے ہرجانے کے طور پر شجاع الدولہ انگریزوں کو اس تفصیل سے ادا کریں کہ اس وقت بارہ لاکھ نقد آٹھ لاکھ کے جواہرات دیں اور پانچ لاکھ ماہانہ بالاقساط، تاکہ تیرہ ماہ کے عرصے میں سب رقم ادا ہو جائے۔(۲۲)

انگریزوں سے معاہدہ ہو جانے کے بعد شجاع الدولہ نے نواب بنگش ہی کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے لکھنؤ کو چھوڑ کر فیض آباد کو اپنا صدر مقام بنایا اور پٹھانوں اور مغلوں کو نامعتبر سمجھ کر اپنے غلاموں اور خواجہ سراؤں کی افسری میں اپنی سپاہ کو نئے سرے سے منظم کرنا شروع کیا اور اس کے لیے انگریزی سپاہ کو نمونہ بنایا۔ انھوں نے تلنگے اور جھلنگے مقرر کر کے توڑے دار بندوقوں کی جگہ چقماق دار بندوقوں سے ان کو مسلح کیا، پٹھان، شیخ اور مغل نوکروں کو یک قلم موقوف کر دیا، ستر ہزار کے قریب سپاہی نوکر رکھ کر پلٹنیں بنائیں اور قواعد سکھائے۔ سوار ان کے پاس پچاس ہزار سے کم نہ تھے، علاوہ انگلی توپوں کے چار سو توپیں نئی تیار کرائیں۔(۲۳) شجاع الدولہ نے فیض آباد میں نئی عمارتوں کی بنیاد بھی ڈالی۔ پرانے حصار کو ایک مضبوط شہر پناہ کی شان سے از سرِ نو تعمیر کرایا جو اب قلعہ کہلاتا تھا۔ مغلوں کے جو مکانات اندر واقع تھے ڈھا دیے اور اپنے اکثر خانگی ملازموں کو حکم دیا کہ شہر پناہ کے

باہر مکان بنوائیں، اس حصار کے گرداگرد ہر طرف دو دو میل کا میدان چھوڑ دیا گیا جس کے گرد گہری خندق کھود کے قلعہ بندی کی وضع سے درست کی گئی اور ملازمینِ سرکار، افسرانِ افواج کو اجازت ہوئی کہ اپنی حیثیت اور حالت کے مناسب قطعاتِ زمین لے کر اسی میدان میں مکان بنائیں۔(۲۴)

شجاع الدولہ کی تیاریاں دیکھ کر انگریزوں کو ان کی نیت کے بارے میں کچھ اندیشہ پیدا ہوا چنانچہ انگریزوں نے ان سے ایک اور معاہدے پر دستخط لیے جس کی رو سے انھیں پینتیس (۳۵) ہزار سے زیادہ سپاہ رکھنے کی ممانعت کی گئی اور جو سپاہ اس سے زیادہ تھی اسے برطرف کرنے کی ہدایت کی گئی۔ لیکن انگریزوں کے دل میں شجاع الدولہ کی تیاریوں سے جو اندیشہ پیدا ہوا تھا وہ اس وقت دور ہو گیا جب حیدر علی والیِ میسور کے جواب میں لکھا ہوا ان کا خط انگریزوں کے ہاتھ لگا۔ حیدر علی نے شجاع الدولہ سے درخواست کی تھی کہ انگریزوں کو ہندوستان سے نکال باہر کرنے میں مدد کرو۔ شجاع الدولہ نے اس کے جواب میں لکھا تھا کہ انگریزوں نے مجھ پر احسان کر کے میری حکومت بحال کر دی ہے اس لیے میں محسن کشی نہیں کرنا چاہتا۔ جو کچھ آپ نے میری قدرت وحشمت کا حال سنا ہے وہ دوسروں کے مقابلے کے لیے ہے نہ کہ انگریزوں کے واسطے۔(۲۵)

شجاع الدولہ اس کے بعد سے ہمیشہ انگریزوں کے حمایتی رہے۔ جب شاہ عالم الہ آباد سے دہلی گئے اور مرہٹوں نے زور باندھا تو شجاع الدولہ نے روہیلوں کی پیٹھ ٹھکی اور جب مرہٹے ہٹے تو روہیلوں سے اپنی امداد کا معاوضہ طلب کیا۔ انھوں نے حافظ رحمت خان بریلوی کو لکھا کہ گذشتہ سال میں نے ایک کروڑ روپے مادھو جی سندھیا مرہٹے کو بھیجے تھے جس نے آپ کا وہ تمام علاقہ جو دوآبے کے درمیان ہے آپ سے چھین لیا تھا۔ یہ رقم ادا کر کے میں نے آپ کا علاقہ اس کے قبضے سے چھڑایا اور آپ کے حوالے کر دیا۔ لہٰذا پچاس لاکھ کی وہ رقم جو آپ کی طرف سے میں نے ادا کی تھی فوراً ادا کیجیے۔ اٹاوہ اور فرخ آباد پر شجاع الدولہ کا قبضہ پہلے ہی ہو چکا تھا اور وہ کئی روہیلہ سرداروں کو بھی پہلے ہی ہموار کر چکے تھے۔ بس رحمت خان سے لڑائی کا بہانہ ڈھونڈ رہے تھے۔ چنانچہ جب پچاس لاکھ کی رقم ادا نہ ہوئی تو انھوں نے انگریزوں سے مدد لے کر روہیلوں پر حملہ کر دیا۔ روہیلہ فرمانروا رحمت خان اس معرکے میں کام آیا اور روہیلوں کو شکست ہوئی۔ ہتھیار بند روہیلوں کو گنگا کے پار بھیج دیا گیا، فیض اللہ خان کو ریاست رام پور تفویض ہوئی اور روہیلوں کا باقی تمام علاقہ ملک اودھ کا ضمیمہ بنا اور اس کی مالگزاری میں چھ آنے فی روپیہ انگریزوں کو حصہ ملا۔ لیکن یہ فتح شجاع الدولہ کو راس نہ آئی۔ ۱۳؍صفر ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء کو لڑائی ہوئی تھی، ۱۱؍شعبان کو شجاع الدولہ بریلی سے کوچ کر کے لکھنؤ آئے، ماہ مبارک رمضان لکھنؤ ہی میں بسر کیا۔ ۸؍شوال کو لکھنؤ سے کوچ کر کے ۱۴ تاریخ کو فیض آباد میں داخل ہوئے۔ فتح کو نو مہینے اور دس ہی دن ہوئے تھے اور گھر میں پورے ڈیڑھ مہینے بھی آرام کرنے کا موقع نہیں ملا تھا کہ ۲۳؍ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ/جنوری ۱۷۷۵ء کو رہگزائے عالم جاوداں ہوئے۔(۲۶)

شجاع الدولہ کے مرنے کے بعد ان کا ۲۶ سالہ بیٹا مرزا امانی اودھ کا والی ہوا اور اس نے اپنا مستقر فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا۔ شاہ عالم نے اسے آصف الدولہ کا خطاب دیا اور وزیر نامزد کیا۔ اودھ میں انگریزوں کا ریذیڈنٹ شجاع الدولہ ہی کے زمانے میں آ گیا تھا۔ اب اس کے قدم وہاں ایسے جمے کہ اودھ کی حیثیت انگریزوں کے ماتحت فقط ایک دیسی ریاست کی رہ گئی۔ خود آصف الدولہ بھی طبعاً عیش پرست اور تن آسان واقع ہوئے تھے۔ مزے اُڑانے کے لیے روپے کی ضرورت تھی جو بغیر فوج کو موقوف کیے پوری نہ ہو سکتی تھی اس لیے انھوں نے تھوڑی سی فوج رکھ لی اور باقی سب کو برخاست کر دیا اور عیش وعشرت میں مصروف ہو گئے۔ وہ انگریزوں کے اطاعت کیش دوست تھے۔ انھی کے اشاروں پر چلتے تھے اور ان کے مشوروں کے آگے کسی کی نہ سنتے تھے۔ ایسٹ انڈیا

کمپنی نے اپنا اثر بڑھانے کے لیے اودھ میں مقیم انگریزی فوج میں اضافہ کر دیا اور اس کے مصارف ادا کرنے کا ذمہ دار آصف الدولہ کو ٹھہرایا، ساتھ ہی بنارس کی زمینداری بھی اودھ سے نکال کر اپنے قبضے میں لے لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شجاع الدولہ کے انتقال کے وقت اودھ کی آمدنی جو تین کروڑ ساٹھ لاکھ تھی اب چار ہی سال بعد گھٹ کر آدھی کے قریب رہ گئی۔ (۲۷)

مؤلف 'سیر المتاخرین' نے محبوب علی خان خواجہ سرا کے مقہور ہونے کے ضمن میں بیان کیا ہے کہ آصف الدولہ کی اپنی جنگی فوج کے استیصال کا سبب یہ تھا:

> ''وہ روز و شب لہو ولعب، چوپڑ بازی، مرغوں کی لڑائی، پتنگ بازی وغیرہ میں مصروف رہتے تھے اس لیے ان کو ہر کام سے نفرت تھی، نہیں چاہتے تھے کہ ایک گھڑی بھی اُمورِ مملکت میں مصروف ہوں اور مملکت داری بدون اس کے ناممکن ہے کہ انتظامِ ملکی میں غور کیا جائے، بڑے بڑے کاموں کو انجام دیا جائے، لوگوں کے سوال و جواب سننے کی دردسری گوارا کی جائے۔ حضرت کا وہ مزاج تھا کہ ایسے اُمور میں ایک گھڑی بھر بھی متوجہ ہونا دم بند کرتا تھا اور انگریزوں کی نسبت یقین تھا یہ میرے ہمہ تن خیر اندیش ہیں، میرے نقصانات کے ہرگز روادار نہ ہوں گے اور انگریز چونکہ ہوشیار تھے اس لیے ایسے شخص کو نعمت غیر مترقبہ سمجھتے تھے اور کسی طرح اس کو حقیر نہیں کرنا چاہتے تھے۔ انگریزوں نے معاملات ملکی و مالی و انتظامِ فوج تو اپنے اختیار میں لے لیا تھا باقی ہر امر میں آصف الدولہ کو مع ان کے مصاحبوں کے مطلق العنان کر دیا تھا۔ کیا حسن اتفاق ہے کہ دونوں اپنی اپنی دانست میں فارغ البال ایک دوسرے کو مغتنم سمجھتے تھے۔ افسوس شجاع الدولہ کی وہ ریاست تھی کہ اس زمانے میں سلاطینِ ہند کی قائم مقام تھی، لاکھوں بڑے بڑے آدمی اور شاندار زمیندار اور راجے اس ملک میں بسر کرتے تھے اور اب بجز رذیل اور پوچ مصاحبوں کے آصف الدولہ کے دربار میں ان میں سے کسی کا نشان بھی نہیں۔'' (۲۸)

آصف الدولہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو واجب الادا رقوم کی ادائیگی کے لیے اپنی ماں کی جاگیرات اور خزانے پر زبردستی قبضہ کرنے کے لیے انگریزوں سے مدد مانگی تو انھوں نے نہایت فیاضی سے مدد دی۔ اگرچہ بیگمات اودھ کے ساتھ حد درجہ ناروا سلوک کیا گیا:

> ''لیکن اس پر بھی ان کے زمانے تک انھیں یا لکھنؤ کی رعایا کو بہت ہی کم محسوس ہو سکا کہ ہمارے نظم ونسق میں کسی بیرونی قوت کو دخل ہے جس کی زیادہ تر وجہ یہ تھی کہ آصف الدولہ کی عام فیاضی اور عیش پرستی نے ساری رعایا کو بھی عیش پرست و عشرت طلب بنا دیا تھا اور کسی کو موجودہ راحت و آرام کے انجام پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی تھی۔ اس عیش پرستی کا نتیجہ یہ تھا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے دربار میں ایسی شان وشوکت پیدا ہوگئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی اور ایسا سامانِ عیش جمع ہوگیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا۔ ان دنوں شہر لکھنؤ ایسی رونق پر تھا کہ ہندوستان ہی نہیں

شاید دنیا کا کوئی شہر لکھنؤ کے اوج وعروج کا مقابلہ نہ کر سکتا ہو گا۔ شجاع الدولہ جو روپیہ
فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی کے
ذوق اور شہر کی آرائش وخوشحالی پر صرف کرنا شروع کر دیا اور چند ہی روز کے اندر ساری
دھوم دھام اپنے یہاں جمع کر لی۔''(۲۹)

آصف الدولہ نے اپنے بیٹے وزیر علی خان کی شادی میں جس تزک واحتشام سے برات کا انتظام کیا وہ، بقول شرر:

''تاریخِ اودھ کے تمام تکلفات سے بڑھ گیا۔ برات کے جلوس میں بارہ سو ہاتھی تھے،
دولھا جو شاہی خلعت پہنے تھا اس میں بیس لاکھ کے جواہرات ٹنکے ہوئے تھے، محفلِ
طرب کے لیے وہ عظیم الشان اور پر تکلّف خیمے بنوائے گئے جن میں ہر ایک ساٹھ فٹ
چوڑا بارہ سو فٹ لمبا اور ساٹھ فٹ بلند تھا اور اس میں ایسا عمدہ، نفیس اور قیمتی کپڑا لگایا گیا
تھا کہ ان دونوں کی تیاری میں سلطنت کے دس لاکھ روپے صرف ہو گئے۔''(۳۰)

آصف الدولہ داد و دہش کے معاملے میں بہت فراخ دل تھے اور ان کی فیاضیوں کی خاص و عام میں شہرت تھی۔ ان کے تمام دوسرے عیوب فیاضی کے دامن میں چھپ کر نظروں سے غائب ہو گئے تھے اور عوام کو نواب کی صورت میں ایک عیش پرست فرمانروا نہیں بلکہ ایک بےنفس اور درویش صفت ولی نظر آتا تھا۔

نواب آصف الدولہ نے لہو ولعب میں مشغول ہونے کے باوجود مذہبِ تشیع کی اشاعت میں دل سے کوشش کی۔ ان کے نائب حسن رضا خان بھی مذہبی آدمی تھے۔ وہ بھی اسی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ ان کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے شیعہ ہو گئے اور ان کو جاگیریں ملیں۔ جو اپنی ضد پر قائم رہے ان کی جاگیریں، جو شاہانِ مغلیہ کے وقت سے چلی آتی تھیں، ضبط کر لی گئیں۔

آصف الدولہ نے ایک شاندار امام باڑہ بھی تعمیر کرایا جس پر بیس لاکھ روپے صرف کیے۔ یہ عمارت ایک سو سڑسٹھ (۱۶۷) فٹ لمبی اور باون (۵۲) فٹ چوڑی ہے۔ اس میں فرش سے چھت تک لکڑی کا کام نہیں ہے بلکہ پوری عمارت اینٹ اور اعلیٰ درجے کے چونے سے بنائی گئی ہے۔ یہ شاہانِ مغلیہ کی سنگین عمارتوں سے بالکل مختلف قسم کی عمارت ہے۔

۱۷۹۸ء میں آصف الدولہ کی وفات پر ان کا بیٹا وزیر علی خان مسندنشین ہوا لیکن ایسی بیہودہ اور قابل نفرت حرکات کا مرتکب ہوا کہ سب اس سے ناراض ہو گئے۔ اس پر یہ خبر بھی عام ہوئی کہ وہ آصف الدولہ کی حقیقی اولاد نہیں بلکہ لے پالک ہے۔ چنانچہ انگریزوں نے چار ماہ بعد ہی اسے معزول کر کے آصف الدولہ کے ایک بھائی سعادت علی خان کو مسندنشین کیا اور اس سے ایک نیا عہد نامہ لکھوایا جس کی رو سے نقد اور سالانہ رقم میں جو کمپنی کو بعوض کمپنی کی فوج کے دیتے تھے لاکھوں روپے کے اضافے کے علاوہ الہ آباد کا قلعہ بھی لے لیا۔ پھر کچھ عرصے کے بعد ان پر بدنظمی کا الزام لگا کر آدھا ملک چھین لیا اور اودھ میں متعین انگریزی فوج میں اضافہ کر کے اس کے اخراجات بھی سعادت علی خان کے ذمے لگا دیے۔ سعادت علی خان نے اپنی مالی ذمہ داریوں کی تکمیل اور باقی ماندہ ریاست اودھ کی مالی حالت کو بہتر بنانے کے لیے انتہائی کفایت شعاری سے کام لینا شروع کیا اور اپنے آخر عہد تک (۱۸۱۴ء) تیرہ کروڑ روپے کے لگ بھگ جمع کر لیے۔ آصف الدولہ کے زمانے میں جو گنگا بہہ رہی تھی اس کے مقابلے میں سعادت علی خان کی جزرسی اور احتیاط سے اگرچہ ریاست کی آمدنی میں اضافہ اور خرچ میں کمی ہوئی لیکن عوام میں اس سے بے انتہا ناراضگی پھیلی۔ ایک طرف معافی داروں اور جاگیرداروں کا گروہ شاکی تھا جس کی جائیدادیں ضبط ہوئی تھیں۔ دوسری طرف وہ فضول اور از کار رفتہ ملازمین

روتے پھرتے تھے جن کی جگہیں تخفیف میں آ گئی تھیں۔ رعایا کے علاوہ فوج بھی نواب سے ناراض تھی۔

لیکن سعادت علی خان کو کفایت شعاری، جزرسی اور زراندوزی کی عادتوں کے باوجود مکانوں اور عمارتوں کا شوق تھا۔ وہ مسندنشینی سے پہلے کلکتے میں رہ چکے تھے اور مغربی طرز سے متاثر تھے اس لیے پہلے تو انھوں نے جنرل مارٹن کی بنوائی ہوئی ایک کوٹھی خرید لی جو اگرچہ مضبوطی کے لحاظ سے ناقص سہی لیکن ضروریات زندگی کے اعتبار سے دلکش اور نئی وضع کی تھی۔ اس کے بعد انھوں نے پانچ چھ کوٹھیاں اور بھی تعمیر کروائیں۔ اپنے دربار کے لیے لال بارہ دری بنوائی۔ منور بخش اور خورشید منزل نام کی عمارتیں بھی سعادت علی خان کی بنوائی ہوئی تھیں۔ مگر ان سب عمارتوں کی تعمیر میں یورپ سے آئی ہوئی نئی جدتوں نے قدیم وضع کی جگہ لے لی تھی اس طرح اس دور سے گویا ہندوستانی تعمیر میں مغربی اثرات کا آغاز ہوا۔

سعادت علی خان کی ایک اور خوبی یہ تھی کہ وہ دوسرے باکمالوں کی لیاقت کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ ان کی قدر کرتے تھے جس کی وجہ سے لکھنؤ میں ہر قسم کے اہلِ کمال جمع ہو گئے تھے(۳۱) ان کے زمانے میں لکھنؤ پہلے سے زیادہ اہلِ کمال کا مرجع بن گیا۔

مختصر یہ کہ اٹھارھویں صدی کے وسط تک اگرچہ دہلی ہی مغل تہذیب و تمدن اور اُردو زبان و ادب کا گہوارہ رہی لیکن اس کے گرد و نواح میں بدنظمی بڑھتی گئی۔ اس سے متاثر ہو کر وہاں کے اربابِ علم و ہنر برابر دوسرے مقامات کو جاتے رہے اور بیشتر اودھ پہنچے جہاں اول تو دوسری جگہوں کے مقابلے میں زیادہ امن تھا، دوسرے اربابِ کمال کی قدردانی بھی ہوتی تھی۔ یوں تو دہلی سے شاعروں، عالموں اور اہلِ فن کی روانگی نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹ء) کے بعد ہی شروع ہو گئی تھی لیکن اس میں تیزی اس وقت آئی جب ابدالی نے دہلی تک پیش قدمی کر کے وہاں کے اُمراء اور رؤسا کو اس قابل نہ رکھا کہ وہ فنون اور شعر و ادب کی سرپرستی جاری رکھتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اہلِ کمال نے دہلی چھوڑ کر فرخ آباد، روہیل کھنڈ، ٹانڈہ، مرشدآباد اور فیض آباد وغیرہ کا رخ کیا مگر جوں جوں دن گزرتے گئے لکھنؤ کے سوا دوسرے سب مقامات گردشِ زمانہ کا شکار ہو گئے۔ آصف الدولہ کا لکھنؤ کو مستقر قرار دینا اور ساتھ ہی اپنی فیاضی میں ضرب المثل ہو جانا دونوں ہی باتوں نے مقناطیس کی طرح علماء، فضلاء، شعراء اور اہلِ فن کو لکھنؤ کی طرف کھینچا اور ۱۷۷۵ء کے بعد لکھنؤ تہذیب و تمدن اور ثقافتی سرگرمیوں کا سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ سراج الدین علی خانِ آرزو، جعفر علی حسرت، میر ضاحک، قمرالدین منت، اشرف علی فغاں اور مرزا رفیع سودا دوسروں سے پہلے اودھ پہنچے تھے، بعد میں میر تقی میر، میر سوز، مصحفی، انشاء، جرأت اور میر حسن وغیرہ بھی وہیں چلے گئے۔

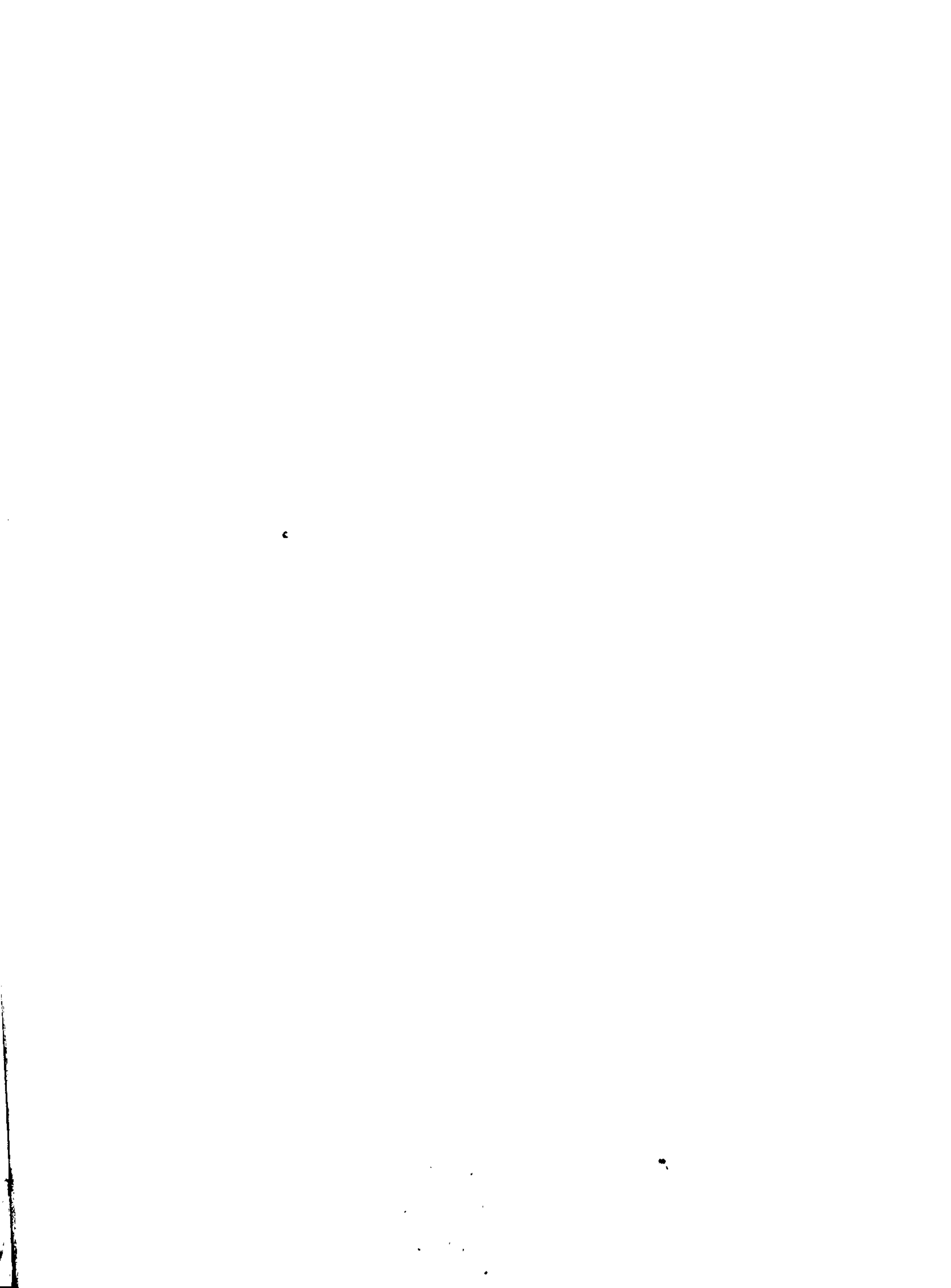
چونکہ اودھ کے پہلے دو صوبہ دار اور ان کے ممتاز اُمراء و وابستگانِ دولت سب اپنی تہذیب و تمدن اور ثقافت و معاشرت میں مغل پائے تخت دہلی کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے اس لیے اودھ میں جس نئی تمدنی و ثقافتی روایت کی اساس پڑی وہ قدرتاً دہلی سے ماخوذ تھی اور وہ بھی محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں دہلی سے جب مغلوں کا قدیم نظم و ضبط و شان و شکوہ رخصت ہو چکا تھا اور اس کی جگہ نمائش، تن آسانی، عیش و عشرت اور لہو و لعب نے لے لی تھی اور لوگ سپہ گری اور فنونِ حرب کے بجائے فنونِ لطیفہ کے دل دادہ ہو گئے تھے۔ اودھ کے خوش حال ماحول اور پرامن فضا میں اس زوال یافتہ تہذیب و تمدن کو پروان چڑھنے کا خوب موقع ملا۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے شجاع الدولہ نے جب فیض آباد کو دارالحکومت قرار دیا تو اس کی تعمیر و تزئین میں لاکھوں روپے خرچ کیے۔ اُمراء نے اپنی اپنی محل سرائیں اور باغات تعمیر کرائے، عیش و عشرت کا بازار گرم ہوا، رنڈیوں اور ڈیرہ دار طوائفوں کی آبادی بڑھ گئی اور جب آصف الدولہ نے ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ کو صدر مقام قرار دیا تو وہی سب رونق فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہو گئی۔ آصف الدولہ کی فیاضیوں نے اس میں اور اضافہ کیا۔ اودھ کے باشندوں میں سرخوشی و سرمستی، رنگین مزاجی و رنگین خیالی، وارفتگی و بشاشت، رجائیت و انبساط کے جذبات

پرورش پانے لگے۔ سحر لکھنوی کا یہ شعر لکھنوی زندگی کے اس عام رجحان کا آئینہ دار ہے:

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانۂ شادی، ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

عیش و عشرت ایک فن بن گیا تو اس کے نتیجے میں نفاست پسندی اور تکلف و تصنع میں بھی اضافہ ہوا۔ نشست و برخاست، بول چال، لین دین، رسم و رواج، زبان و ادب، غرض ہر چیز میں تکلف و تصنع کا رجحان بڑھ گیا چنانچہ آج تک اہل لکھنؤ اپنے تکلف کے لیے ضرب المثل ہیں۔ اس طرح اودھ کے ثقافتی سانچے اور ذہنی رویے نے دہلی سے علیحدہ اپنی ایک انفرادیت بنانی شروع کی اور اس انفرادیت کا شعور جوں جوں بڑھتا گیا، تمدن و معاشرت کے نئے اصول مدون ہوتے رہے۔ لباس اور وضع قطع میں تراش خراش پیدا ہوئی، گفتگو اور مجلس کے نئے آداب ٹکسالی اور معیاری ٹھہرے، فنونِ لطیفہ میں بھی نئی نئی راہیں نکالی گئیں، رقص و موسیقی میں جدتیں پیدا کی گئیں، شعر و ادب میں نئے مضامین اور نئے انداز رائج کیے گئے۔ زبان دانی اور زبان سازی کا خیال پیدا ہوا اور شروع میں اہلِ اودھ کو دہلی اور اہلِ دہلی کے مقابلے میں جو احساسِ کمتری تھا وہ اب احساسِ برتری میں بدل گیا، جس نے انھیں ہر بات میں دہلی کی مرکزیت سے انحراف کرنے اور خود اپنا مرکز قائم کرنے کے راستے پر گامزن کیا۔

اپنی علیحدہ مرکزیت قائم کرنے میں لکھنؤ والوں کو یوں بھی سہولت ہوئی کہ اکثر مسلمانانِ اودھ کے مذہبی معتقدات اور روحانی واخلاقی معیارات بھی اہلِ دہلی سے مختلف تھے۔ دہلی میں تصوّف اور تسنّن کا دور دورہ تھا۔ اس کے برخلاف اودھ میں شیعیت کا زور تھا جس میں تصوف کا گزر نہیں۔ ریاست اودھ کے بانی برہان الملک کا توسل ایران کے سلاطینِ صفویہ سے تھا۔ جنھوں نے مذہب اثنا عشری کے استحکام و اشاعت میں بڑے انہاک سے کام لیا تھا۔ برہان الملک کے جانشین بھی سب اثنا عشری ہی تھے اور شیعیت کے استحکام و اشاعت کے دل و جان سے خواہاں۔ آصف الدولہ کے دور میں شیعیت سرکاری مذہب بن گیا اور مجتہد العصر کا منصب قائم کیا گیا۔ آصف الدولہ نے فرات سے نجفِ اشرف تک نہر بنوانے کے لیے پچھتر لاکھ روپیہ بغداد بھیجا اور خود لکھنؤ میں بیس لاکھ کے خرچ سے ایک شاندار امام باڑہ تعمیر کروایا۔ لکھنؤ میں اگر چہ علمائے فرنگی محل نے دوسرے مذہبی علوم کی شمع بھی روشن رکھی تھی لیکن ان کے اثرات اتنے روحانی نہ تھے جتنے کہ مکتبی و متکلمانہ اور دینیاتی و ذہنیاتی تھے۔ فرنگی محل میں جو سلسلہ تعلیم درسِ نظامیہ کے نام سے مشہور ہے، اس میں تفسیر و حدیث اور علوم باطنی پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی بلکہ صرف ونحو، معانی و بیان، منطق و فلسفہ، فقہ و کلام وغیرہ پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس طرح تصوف اور علومِ باطنی، تفسیر اور حدیث کی تعلیم کے جو اثرات اہلِ دہلی پر مرتب ہو رہے تھے اہلِ اودھ پر مترتب نہ ہو سکے۔

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی

حواشی

۱۔ بحوالہ زوالِ سلطنتِ مغلیہ، جلد دوم؛ جادو ناتھ سرکار، کلکتہ (۱۹۳۴ء) ص ۳۶۔

۲۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۳۔ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات؛ مرتب: خلیق احمد نظامی، علی گڑھ (۱۹۵۰ء) ص ۱۶۳۔

۴۔ ایضاً، ص ۶۲-۱۶۳۔

۵۔ بحوالہ زوالِ سلطنت مغلیہ، جلد اول؛ ص ۱۲۔

۶۔ تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، جلد دوم؛ ہاشمی فرید آبادی، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان (۱۹۵۳ء)، ص ۳۹۔

۷۔ بحوالہ زوالِ سلطنت مغلیہ، جلد اول؛ ص ۳۴۰۔

۸۔ مرزا محمد رفیع سودا؛ خلیق انجم، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۲۰۰۳ء) ص ۵۵۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ دلی کا دبستانِ شاعری؛ نورالحسن ہاشمی، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ (۱۹۶۶ء) ص ۶۲۔

۱۱۔ مجموعۂ نغز، جلد دوم؛ قدرت اللہ قاسم، لاہور، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۳۳ء) ص ۲۵۸۔

۱۲۔ دیوان زادہ؛ شاہ حاتم، مرتب: غلام حسین ذوالفقار، لاہور، مکتبہ خیابان ادب (۱۹۸۵ء) ص ۱۹۲۔

۱۳۔ کلیاتِ میر؛ میر تقی میر، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز (۱۹۸۷ء) ص ۹۵۲۔

۱۴۔ تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ؛ مناظر احسن گیلانی، کراچی، انٹرنیشنل پریس، طبع سوم (جولائی ۱۹۵۹ء) ص ۹-۲۴۸۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۴۹۔

۱۶۔ بحوالہ رود کوثر؛ شیخ محمد اکرام، لاہور، فیروز سنز (۱۹۵۸ء) ص ۴-۴۹۳۔

۱۷۔ ہند و پاکستان میں مسلم تہذیب و تمدن کی تاریخ (انگریزی)؛ ایس ایم اکرام، لاہور، سٹار بک ڈپو (۱۹۶۱ء) ص ۶-۳۵۴۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۵۵۔

۱۹۔ ثقافتِ پاکستان؛ مرتب: شیخ محمد اکرام، کراچی، ادارۂ مطبوعاتِ پاکستان (۱۹۶۷ء) ص ۱-۱۴۰۔

۲۰۔ دلی کا دبستان شاعری؛ ص ۳۵۔

۲۱۔ مخزنِ نکات؛ قائم چاند پوری، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۱۰۔

۲۲۔ تاریخ اودھ، حصہ سوم؛ نجم الغنی، لکھنؤ، مطبع منشی نولکشور (۱۹۱۹ء) ص ۴۱-۱۴۰۔

۲۳۔ ایضاً۔

۲۴۔ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ (گزشتہ لکھنؤ)؛ عبدالحلیم شرر، کراچی، ورلڈ اردو سنٹر (۱۹۵۶ء) ص ۶۳۔

۲۵۔ تاریخ اودھ، حصہ سوم؛ ص ۷۱-۱۷۰۔

۲۶۔ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ (گزشتہ لکھنؤ)؛ ص ۷۳-۷۲۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۷۴۔

۲۸۔ تاریخ اودھ، حصہ سوم؛ ص ۲۲-۱۲۳۔

۲۹۔ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ (گزشتہ لکھنؤ)؛ص ۹۵۔

۳۰۔ ایضاً،ص ۹۵-۹۶۔

۳۱۔ تاریخ اودھ، حصہ چہارم؛ص ۸۸۔

دوسرا باب

ادبی منظر

ملکوں اور قوموں کی زندگی میں ایسے واقعات کا پیش آنا تاریخ کا ایک معمول بن گیا ہے جن سے پوری زندگی کا رخ بدل جاتا ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں کی زندگی میں ایسا ہی ایک واقعہ شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) ہے۔ یہ واقعہ ان کی قومی زندگی کے ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک حدِ فاصل بن گیا۔ اس کے چند سال بعد سے سیاسی زوال کے آثار واضح ہونے لگے اس کا اثر فکری اور تہذیبی زندگی پر بھی پڑا۔ ایک بالواسطہ اثر یہ بھی تھا کہ فارسی (جو انتظامی اور تہذیبی زندگی میں اظہار کا وسیلہ تھی) کے ساتھ ساتھ اُردو زبان بھی تہذیبی مشاغل کا ذریعہ بن گئی۔ اس کے ابتدائی نقوش گیارھویں صدی عیسوی سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ تیرھویں صدی کے آخر تک یہ نقوش زیادہ واضح صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن اس نئی زبان کو معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں ایک مستقل جگہ حاصل کرنے کے لیے ضروری تھا کہ وہ فارسی کے اس اثر اور اقتدار کا خاتمہ کرے جو اسے اس وقت تک ملکی زندگی میں حاصل تھا۔ اس صورتِ حال نے فارسی اور اس دیسی زبان میں ایک مناقشے کی صورت اختیار کر لی۔ اٹھارھویں صدی میں ہندی، ہندوی یا ریختہ کی صحیح حیثیت کا اندازہ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس مناقشے کی تاریخ پر ایک سرسری سی نظر ڈال لیں۔ فارسی شاعری کے سبک ہندی کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ ایرانی شاعر عموماً ہندی نژاد فارسی شعراء کو ثقہ نہیں مانتے تھے اور ان کے زبان اور بیان پر طرح طرح کی نکتہ چینیاں کرتے تھے۔ اس کی دو بڑی وجوہ تھیں ایک حریفانہ کشمکش اور دوسری ملکی عصبیت۔ اس نزاع کا آغاز اگرچہ امیر خسرو ہی کے زمانے سے ہو چکا تھا لیکن مغلوں کے عہد میں ایرانی فضلاء اور شعراء کی برصغیر میں بکثرت آمد کے بعد ان جذبات میں شدت پیدا ہو گئی۔ امیر خسرو پر عبید نامی شاعر کا طعن:

غلط افتاد خسرو را ز خامی　　　که سِکبا پخت در دیگِ نظامی

عرفی اور فیضی کی مخاصمت اور فیضی کے متعلق آسمانی داد کا لطیفہ، والہ داغستانی مؤلف تذکرہ 'ریاض الشعراء' کے ہندوستان کے فارسی گو شعراء کے خلاف اہانت آمیز بیانات، ملا شیدا کا ایرانیوں کی تعلّی کے خلاف احتجاج وغیرہ، اس نزاع کی چند تلخ کڑیاں ہیں۔[1] مغلوں کے دورِ زوال میں جب شیخ علی حزیں ہندوستان آئے تو یہ نزاع مزید بڑھ گیا۔ ایرانی اور ہندی نژاد فارسی شاعروں نیز فاضلوں کی رقابت اور مخاصمت تلخ تر ہو گئی۔

شیخ علی حزیں، جیسا کہ ان کی خودنوشت سوانح عمری 'تذکرۃ الاحوال' سے ظاہر ہوتا ہے، ہندوستان اور اہلِ ہند کے خلاف جذبۂ نفرت رکھتے تھے۔ انھوں نے یہاں کے فارسی شاعروں کے کلام پر نہ صرف لے دے کی ہے بلکہ توہین آمیز ہجویں بھی لکھی

ہیں۔ اس کے ثبوت میں ان کا یہ شعر پیش کر دینا کافی ہوگا۔(۲)

از دیولاخ ہند کہ انسان نداشتہ است　　　　نسناس سیرتیست تمنائے مردمی

'آب حیات' کی ایک روایت کے مطابق شیخ علی حزیں نے مرزا رفیع سودا کے متعلق، جو فارسی میں بھی شعر کہتے تھے، کہا تھا کہ ہندوستان کے پوچ گویوں میں برا نہیں۔(۳) شیخ علی حزیں کی اس قسم کی اہانت آمیز رایوں سے ہندوستان کے شاعر بہت مشتعل ہوئے اور جذبۂ انتقام کے تحت اعتراض کرنے والوں کی تخلیقات کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ سراج الدین علی خانِ آرزو نے حزیں کے فارسی دیوان پر کڑی نکتہ چینی کی۔ اس میں بہت سی غلطیاں نکالیں اور اسی موضوع پر ایک رسالہ 'تنبیہہ الغافلین' لکھا۔ حزیں نے بھی جواب میں کچھ کہا اور یوں مخالفت ومخاصمت کی چنگاری بھڑک کر شعلہ بن گئی۔

ایرانی علماء وفضلاء کے اہانت آمیز کلمات کا ردِعمل یہ ہوا کہ برصغیر کے اہلِ علم ملکی زبان کی طرف پہلے سے کہیں زیادہ متوجہ ہوئے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اسی ردِعمل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے 'غرائب اللغات' کے مقدمے میں لکھا ہے:

> ''فارسی میں ہندی ایرانی نزاع اور فارسی ادب میں ہندوستانیت کی تحریک نے، جو عہدِ شاہجہان کے بعد ہندوستان میں بڑی شدت اختیار کر چکی تھی، دیسی زبان کے فروغ اور ترقی میں بڑا حصہ لیا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ عام اہلِ علم فارسی کی بجائے اپنی زبان میں لکھنے پڑھنے کی طرف مائل ہوگئے۔''(۴)

زمین ہموار تھی۔ اُردوئے معلی، اُردو بازار اور قلعہ معلی سے نکل کر عوام کے منہ لگ چکی تھی۔ بعض نے ریختہ میں غوں غاں بھی کرنا شروع کر دیا تھا لیکن بلند علمی اور ادبی محفلوں میں ابھی یہ بار نہ پا سکی تھی چنانچہ قیام الدین قائم، محمد افضل مصنفِ بکٹ کہانی کے ذکر میں کہتے ہیں:

> ''باید دانست کہ چوں فنِ ریختہ دراں وقت ازمحلِ اعتبار ساقط بود بناء علیہ ہیچ کس بر توغل آں اقدام نمی نمود۔ ایں دوسہ چار بیت کذائی کہ بنام اساتذۂ معتبر مرقوم است اغلب کہ منشائے نظمش ہزلے بیش نباشد اما بعد ازیں بسمتِ بلادِ دکن در عہد عبداللہ قطب شہ... ریختہ گفتن بزبانِ دکنی بسیار رواج گرفت۔''(۵)

سراج الدین علی خانِ آرزو نے، جو شیخ علی حزیں کے زخم خوردہ تھے، یہ عملی قدم اٹھایا اور اپنے مرتبۂ علم وفضل اور شخصی وادبی ثقاہت کے باوجود ریختہ میں شعر کہہ کر اس کے داغِ بے اعتباری کو دھو ڈالا۔ صرف یہی نہیں بلکہ انھوں نے ہندوستانی زبان کی لغوی تحقیق کا آغاز بھی کیا اور اس کے قواعد بنائے۔ ہندی (قدیم اُردو) کو سنسکرت کی بیٹی ثابت کر کے اسے فارسی، عربی اور دوسری اہم زبانوں کی صف میں بیٹھنے کا مستحق قرار دیا۔ خانِ آرزو نے مثمر کے نام سے فارسی معانی و بلاغت پر جو کتاب لکھی ہے اس میں بھی انھوں نے اُردو زبان کے معیارِ فصاحت پر پہلی بار قلم اٹھایا ہے۔(۶) اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انھیں اُردو زبان کی تحقیق اور ترویج سے کتنا گہرا شغف تھا۔

اُردو کے معیارِ ثقاہت وفصاحت کے لیے خانِ آرزو کی اس قسم کی کوششوں اور اس کے ساتھ ان کی ریختہ گوئی کی طرف ذاتی توجہ سے ریختہ کا اعتبار بڑھا۔ علماء اور شعراء نے اس زبان میں بے دریغ شعر کہنے شروع کر دیے۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میر تقی میر نے لکھا ہے کہ خانِ آرزو نے:

''گاہے برائے تفننِ طبع دو سہ شعر ریختہ فرمودہ ایں فن بے اعتبار را کہ ما اختیار کردہ ایم،
اعتبار دادہ اند۔''(۷)

یہ خانِ آرزو اور ان کے مسلک کے ہندوستانی علماء اور ادباء کے اس احساس کا خارجی اور عملی اظہار تھا کہ ہندوستان کے زبان دانوں کو اب فارسی کے بجائے اپنی زبان یعنی اُردو میں اظہارِ خیال زیادہ مناسب معلوم ہونے لگا۔ اس بات کی تصدیق 'آبِ حیات' کی اس روایت سے بھی ہوتی ہے جس میں محمد حسین آزاد نے بتایا کہ کس طرح خانِ آرزو کے کہنے سے سودا نے فارسی کے بجائے اُردو میں شعر کہنا شروع کیا اور اُردو کے عالی مرتبہ اساتذہ کی صف میں جگہ پائی۔(۸) یہی صورت ولی کے ساتھ پیش آئی تھی۔ جو حضرت سعد اللہ گلشن کے کہنے پر اُردوئے معلیٰ کا دیوان مرتب کرنے پر آمادہ ہوئے۔ اس دور میں دہلی کے شاعروں نے عام طور پر فارسی کو ترک کر کے اُردو میں شعر کہنے شروع کیے۔ شاعروں کے اس اقدام کو قیام الدین قائم نے ان کی ''ہوش مندی'' سے تعبیر کیا ہے۔(۹) جس کی بنا پر اکثر استادوں نے شعر ریختہ میں موزوں کرنا شروع کیا۔ ولی کے اس اقدام نے خانِ آرزو کی ''تحریک اُردو اختیاری'' کے لیے بھی نشانِ منزل کا کام دیا۔ اس منزل پر پہنچ کر جب اس زمانے کے شاعروں کو ریختہ کے مقام کا صحیح احساس اور اندازہ ہوا تو وہ اس بات پر فخر کرنے لگے کہ ان کی توجہ اور کوشش سے یہ زبان فارسی کے پایۂ ثقاہت کو پہنچ گئی ہے۔ اس احساسِ فخر اور اظہارِ کامرانی میں خانِ آرزو کے تربیت یافتہ اساتذہ میں دوسرے معاصر شعراء کے علاوہ میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا بھی شامل تھے:

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے　　بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
(میر تقی میر)

سخن کو ریختہ کے پوچھے تھا کوئی سودا　　پسندِ خاطرِ دلہا ہوا یہ فن مجھ سے
(سودا)

قائم مَیں ریختہ کو دیا خلعتِ قبول　　ورنہ یہ پیشِ اہلِ ہنر کیا کمال تھا
(قائم)

ہدایت کہا ریختہ جب سے ہم نے　　رواج اُٹھ گیا ہند سے فارسی کا
(ہدایت اللہ ہدایت)

ہدایت اللہ ہدایت کے اس دعوے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ برصغیر سے فارسی کو دیس نکالا مل گیا بلکہ مقصود یہ ہے کہ اُردو کو ملک کی 'زبانِ اول' اور 'لسانِ اولیٰ' کا مرتبہ حاصل ہو گیا اور یہاں کے زبان دان فارسی کی جگہ اُردو کو اظہارِ خیال کے طور پر اختیار کرنے لگے۔ فارسی کے ساتھ ان کا شغف تو اب بھی موجود تھا لیکن اس رشتے کی نوعیت بدل گئی تھی۔ فارسی زبان کو اُردو کے ساتھ ساتھ یا قدرے ایک نچلی سطح پر اختیار کیے رکھنے کا رجحان اب بھی قائم تھا اور شعرائے اُردو، اسالیب میں اس کی متابعت اور پیروی کر رہے تھے مگر شاعری کے میدان میں فارسی اُردو سے پیچھے رہ گئی۔ گو ایسے شاعر بھی تھے جو صرف فارسی میں یا ریختہ کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ سراج الدین علی خانِ آرزو کے تذکرۂ 'مجمع النفائس'، لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کے تذکرۂ 'گلِ رعنا' اور غلام ہمدانی مصحفی کے تذکروں 'ریاض الفصحا' اور 'عقدِ ثریا' میں اس زمانے کے ایسے کئی شاعروں کے نام موجود ہیں جو صرف فارسی سے یا ریختہ کے ساتھ ساتھ فارسی سے شغف رکھتے تھے لیکن اب ایسے شاعر تقریباً نہ ہونے کے برابر تھے جنھیں فارسی گوئی کی بنا پر کوئی بلند مقام حاصل ہو۔ اس کے مقابلے میں ایسے بیسیوں شاعر موجود تھے جنھیں ریختہ کے اعلیٰ پائے کے شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ ولی، شاہ

حاتم، شاہ مبارک آبرو، میر تقی میر، میرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد، قیام الدین قائم، میر حسن، غلام ہمدانی مصحفی، انشاء اللہ خان انشاء قلندر بخش جرأت اور ان کے ساتھ ان کے بہت سے ہم عصر اور شاگرد ایسے ہیں جن کا ذکر معاصر تذکروں میں بڑے اہتمام سے کیا جاتا ہے۔ یہ بات ریختہ کی مقبولیت کا پتہ دیتی ہے۔

نثر کے میدان میں ابھی تک اُردو، فارسی کی جگہ نہ لے سکی۔ جنوبی ہند میں ملا وجہی کی 'سب رس' دوسرے کئی صوفیاء اور علماء کی دینی اور تبلیغی کتابیں اور رسالے جو دکنی زبان میں لکھے گئے تھے، انھیں ہم اُردوئے قدیم یا اُردو نثر کے ابتدائی نمونوں کے طور پر پیش کرتے ہیں، لیکن اُردو نے جب اپنا صحیح روپ اختیار کیا تو اس زمانے میں شمالی ہند میں فضلی کی 'دہ مجلس' اور عطا حسین تحسین کی 'نو طرز مرصع' شاہ عالم ثانی کی 'عجائب القصص' اور بعض مفقود تالیفات کے علاوہ اٹھارویں صدی کے آخر تک اردو میں اور کوئی تصنیف یا تالیف نہیں ملتی۔ ان چند تصنیفات کا اسلوب رنگین اور مسجع و مقفیٰ تھا۔ علمی اور ادبی کتابیں اب بھی فارسی میں لکھی جاتی تھیں۔ حتیٰ کہ اُردو شاعروں کے تذکرے اور قواعدِ زبان کی کتابیں بھی فارسی ہی میں لکھی گئیں۔ میر تقی میر کا تذکرہ 'نکات الشعراء' ان کی آپ بیتی 'ذکر میر' قائم کا تذکرہ 'مخزنِ نکات' فتح علی گردیزی کا تذکرہ 'ریختہ گویاں' 'میر حسن کا 'تذکرہ شعرائے اردو' خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشن گفتار' لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کا تذکرہ 'چمنستانِ شعراء' اور مصحفی کا 'تذکرۂ ہندی' اور کئی دیگر تذکرے اُردو شاعروں کے حالات پر مشتمل ہونے کے باوجود فارسی نثر میں ہیں۔ کلام کا نمونہ البتہ اُردو میں ہے۔ یہی حال انشاء اللہ خان انشاء کی کتاب 'دریائے لطافت' کا ہے جس میں اُردو کے قواعد و اصول اور لسانی پہلوؤں پر ساری بحث فارسی میں کی گئی ہے، حالانکہ خود انشاء نے کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کی داستان ایسی ٹھیٹ ہندی میں لکھی ہے جس میں عربی اور فارسی کا ایک لفظ بھی استعمال نہیں کیا گیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور کے ادیب اور فاضل سنجیدہ علمی مباحث کے بیان کے لیے فارسی ہی کو ترجیح دیتے تھے۔ البتہ انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے کارنامے وسعتِ موضوع اور اپنے زمانے کی آسان ٹکسالی زبان کے حامل ہیں۔ انھوں نے فارسی کی بعض علمی کتابوں کو آسان اُردو میں منتقل کیا۔

جیسا کہ ابھی بتایا گیا ہے، شمالی ہند میں ولی کے زیرِ اثر دہلی کی اُردو شاعری کی زبان بنی اور علمی سطح پر سراج الدین علی خانِ آرزو نے اسے معتبر بنانے کی کوشش کی اور سلسلۂ نقشبندی کے معروف بزرگ مرزا مظہر جانِ جاناں نے اسے خس و خاشاک سے پاک کرنے کی طرف قدم بڑھایا۔

دہلی میں اُردو زبان اگرچہ محمد شاہی عہد میں ادبی مرتبہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی تھی لیکن اس دور کے شاعروں نے شاعری کو ایہام کا پابند کرلیا تھا اور یوں اس کے معانی و اسالیب کے محدود ہو جانے کا خطرہ لاحق ہوگیا تھا۔ مرزا مظہر جانِ جاناں نے اس خطرے کا اندازہ لگا لیا تھا اور اُردو کو اس کے اثرات سے محفوظ رکھنے کے لیے انھوں نے دو مثبت اصلاحی قدم اٹھائے۔ ایک کا مقصد ایہام گوئی کے رجحان کو ختم کرنے کا تھا اور دوسرے کا مقصد اُردو میں 'ہندویت' کے رجحان کو غالب آنے سے روکنا تھا۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کی اس تحریک کا نتیجہ یہ نکلا کہ اُردو اپنے ارتقا کی ابتدائی منزل ہی میں فارسی زبان و ادب کے اسالیب سے آشنا ہوئی اور اس کا رشتہ فارسی کے ذریعے مسلمانوں کی ثقافتی اور تہذیبی قدروں کے ساتھ قائم رہا۔ غلام ہمدانی مصحفی 'تذکرۂ ہندی' میں لکھتے ہیں:

> ''ایہام گوئی کے دور میں جب میر و مرزا ابھی میدان میں نہ آئے تھے، پہلا شخص جس نے ریختہ کو فارسی کے تابع کیا، مرزا مظہر جانِ جاناں تھے۔ اس لیے فقیر کے نزدیک وہ ریختہ کے نقاشِ اول ہیں۔''(۱۰)

جن دنوں مرزا مظہر جانِ جاناں نے ایہام گوئی کے رجحان کی مخالفت کی، اس وقت اُردو کے طبقۂ اول کے شعراء شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، مصطفیٰ خان یکرنگ، احسن اللہ احسن، شاکر ناجی اور شاہ حاتم وغیرہ اسی روش پر چل رہے تھے۔ ان شاعروں میں شاہ مبارک آبرو سب سے سربرآوردہ تھے۔ کم وبیش یہی حالت شاہ حاتم کی تھی۔ دوسرے بزرگوں کو بھی اساتذہ کا درجہ اور مقام حاصل تھا۔ ان بزرگوں کو ان کے مسلک سے ہٹانا اور اپنی راہ پر لانا آسان نہ تھا، اس لیے سب سے پہلے مرزا مظہر جانِ جاناں نے خود اصلاح کی راہ پر قدم رکھا پھر دوسروں کو اس پر چلنے کی تلقین کی۔ اس کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ شاہ حاتم نے اپنے قدیم دیوان کا جائزہ لے کر اسے ایہام اور ہندی اثرات سے پاک کیا اور اس کا نام 'دیوان زادہ' رکھا۔ ایہام گو شاعروں کا زور آہستہ آہستہ ٹوٹنے لگا اور آئندہ نسل کے شاعروں کے لیے ایک نئی راہ نکل آئی۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> ''استادوں اور بزرگوں سے یہی سنا کہ مرزا مظہر جانِ جاناں، سودا، میر، خواجہ میر درد چار اشخاص تھے جنھوں نے زبانِ اردو کو خراد اتارا ہے۔''(۱۱)

اگرچہ ولی کے اثر کے تحت دلی کی پوری ادبی فضا اُردو شاعری کے نغموں سے گونجنی شروع ہوئی مگر اس سے پہلے برصغیر کے شمالی علاقوں میں اُردو شاعری کا رواج ہو چکا تھا۔ صوبہ سرحد میں عظیم پشتو شاعر خوشحال خان خٹک نے فارسی اور پشتو آمیز ریختہ کہا۔(۱۲) اس خطے کے ایک اور پشتو شاعر رحمان بابا نے بھی ریختہ لکھا ہے۔ علاوہ بریں رحمان بابا کے معاصر اور معتقد معز اللہ مہمند کو بھی اُردو زبان پر قدرت حاصل تھی۔ ان کا اُردو دیوان حال ہی میں دریافت ہوا ہے۔ انھیں بجا طور پر اُس وقت کے اساتذۂ اُردو کی صف میں جگہ ملنی چاہیے۔ اسی طرح قاسم علی خان فرید نے سرحد کے علاقے میں اپنا اُردو دیوان مرتب کیا۔(۱۳) دہلی کے ابتدائی اُردو شاعروں کے جو تذکرے لکھے گئے ہیں، ان میں بھی ایسے لوگوں کے کچھ نام آتے ہیں جو سرحد کے آزاد قبائل سے دہلی پہنچے تھے۔(۱۴) کمترین افغان ایسے ہی شاعر تھے اور قبیلہ 'ترین' سے تعلق رکھتے تھے۔ صوبہ سرحد سے ملحقہ شمالی پنجاب کے علاقے میں جہاں ہندکو بولی جاتی تھی رمضو جیلانی، دنی چند وغیرہ شاعروں کے کلام میں بھی اُردو نشانات کا پتہ چلتا ہے۔(۱۵)

پنجاب میں بھی اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں ریختہ گوئی کا رواج ہو چکا تھا۔ اس زمانے میں جو نصابی کتب مثلاً ہرل رائے سنامی کی 'ایزد باری' ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ اور امید کی 'اللہ باری' ۱۶۹۴ء/۱۱۰۶ھ وغیرہ لکھی گئیں۔(۱۶) ان کی زبان تو مشرقی پنجابی ہے لیکن اُردو میں تالیف وتصنیف کا سلسلہ بھی اسی زمانے کے قریب شروع ہو چکا تھا۔ اس طرز کی قدیم ترین تصنیف 'رسالہ فقۂ ہندی' ہے جو ۱۶۶۳ء/۱۰۷۴ھ میں مولانا عبدی نے تصنیف کیا۔(۱۷) یہ اورنگ زیب عالمگیر کا زمانہ تھا۔ اس کے بعد محمد شاہی عہد میں شیخ محمد فاضل الدین بٹالوی (م-۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ) کے ہاتھوں اُردو کو بڑی تقویت ملی۔(۱۸) انھوں نے نہ صرف خود ریختہ کی طرف باقاعدگی سے توجہ کی بلکہ ان کے مریدوں اور بعض دوسرے شاعروں نے بھی ان کی تقلید میں ریختہ لکھا۔ غلام قادر (م-۱۷۵۷ء/۱۱۷۰ھ) مولانا فاضل الدین بٹالوی کے فرزند تھے، انھوں نے 'رمز العشق' کے نام سے اُردو میں ایک مستقل مثنوی تصنیف کی۔(۱۹) میاں نور نے مثنوی 'فتح الرمز' اور فقیر اللہ نے مثنوی 'سرِّ مکنون' اس کی شرح میں لکھی ہے۔ جس سے 'رمز العشق' کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ مثنوی خواجہ میر اثر کی مثنوی 'خواب وخیال' سے بہت پہلے لکھی گئی۔ اسی زمانے میں پنجاب کے ضلع جہلم میں شاہ مراد (م-۱۷۰۲ء) بھی ریختہ لکھ رہے تھے۔ وہ صاحبِ دیوان ہیں اور اُردو مجلس، چکوال (جہلم) نے 'کلامِ شاہ مراد' کے نام سے ان کا دیوان طبع کرایا ہے۔ ریختہ کے سلسلے میں شاہ مراد کہتے ہیں:

کیا شعر عجب استاد سے ہے		یا دلبر حسن آباد سے ہے
یہ ریختہ شاہ مراد سے ہے		مقبول ہوا منظور ہوا(۲۰)

سندھ کے علاقے میں بھی ریختہ نے دہلی میں اُردو شعر و شاعری کے رواج کے ساتھ ہی جگہ بنانا شروع کر دی تھی۔ اس سلسلے میں اسماعیل امروہوی کی مثنوی 'تولد نامہ' کا نام لیا جا سکتا ہے جو ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ مثنوی 'فتح الرمز' سے بھی مقدم معلوم ہوتی ہے۔ بہرام کا کلام بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سندھ میں میر حیدر الدین کامل اور ان کے بھتیجے میر حفیظ الدین علی کی اُردو شاعری، دہلی کے شعرائے متقدمین کے ساتھ شروع ہو جاتی ہے۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفتہ الکرام' میں ان دونوں بزرگوں کے اُردو کلام اور ان کی خصوصیاتِ شعری کا ذکر کیا ہے، اس کا رنگ طبقۂ اول کے دہلوی شعراء جیسا ہے (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: جلد اوّل، باب پنجم) زبان و اسلوب میں بھی اشتراک نظر آتا ہے۔ ان چند مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ ولی کے دیوانِ اُردو کے دہلی پہنچنے سے پہلے اور دہلی میں اُردو شعر و شاعری کے عام رواج سے قبل شمالی برصغیر کے مختلف خطوں میں ریختہ گوئی کا آغاز ہو گیا تھا۔ مذکورہ علاقوں کے علاوہ ہریانہ کے علاقے میں بھی اُردو کا رواج شروع ہو چکا تھا اور خود دہلی میں بھی ولی کے دیوان کی آمد سے بہت پہلے بعض شاعر تفننِ طبع کے طور پر ریختہ کی طرف توجہ کر چکے تھے۔

ہریانہ، قسمتِ انبالہ کے چند اضلاع رہتک، حصار، گوڑگاؤں وغیرہ پر مشتمل ہے۔ یہاں کی اصل زبان ہریانوی ہے جو تھوڑے بہت فرق کے ساتھ بانگڑو اور جاٹو بھی کہلاتی ہے۔ کھڑی بولی کا علاقہ اس سے ملحقہ ہے۔ ہریانہ کے خطے میں بھی، شمالی برصغیر کے بعض دوسرے حصوں کی طرح اُردو کا رواج گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی میں شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ دہلی میں ولی کے دیوان کے پہنچنے اور وہاں اُردو شعر و شاعری کا باقاعدہ چرچا ہونے سے پہلے ہی ہریانہ میں شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون نے اُردو میں تصنیف و تالیف کا کام شروع کر رکھا تھا۔ 'درد نامہ' 'دہیز نامہ بی بی خاتون' اور 'خواب نامہ پیغمبر' کے نام سے ان کی چند مستقل منظوم تصانیف ملتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اُردو' میں 'درد نامہ' کے تعارف کے ضمن میں لکھا ہے:

> ''اگرچہ اس کی زبان رائج الوقت اُردو سے بہت مختلف نظر آتی ہے لیکن جس وقت یہ کتاب تصنیف ہوئی ہے اس وقت اس کی اور دہلی کی زبان میں بہت کم فرق ہو گا۔''(۲۱)

میر جعفر زٹلی جو فحش گوئی میں اردو کے عبید زاکانی معلوم ہوتے ہیں ہریانہ ہی کے قصبہ نارنول کے رہنے والے تھے۔ ان کا اور ولی کا زمانہ ایک ہے مگر دہلی میں ان کا زمانہ ولی سے مقدم ہے۔(۲۲) انھوں نے زیادہ تر ہجو، ہزل اور شہر آشوب کے طرز کی نظمیں لکھی ہیں۔ بعض نظموں میں صرف ردیف پر قناعت کی گئی ہے اور قافیہ کا استعمال نہیں ہوا۔ اسے عیب کہیں یا جدت، شیخ محبوب عالم عرف شیخ جیون کے دوہوں کا انداز بھی ایسا ہی ہے۔ یہ دوہے غزل نما ہیں۔ نظموں کی یہ طرز پنجاب کے شاعروں نے عام طور پر اختیار کی ہے۔(۲۳) سید اٹل بھی نارنول کے رہنے والے تھے اور معنی و اسلوب کے لحاظ سے زٹلی کے بھائی تھے۔ دونوں کی ادبی خصوصیات ایک جیسی ہیں یا یوں کہیے کہ وہ اُردو میں زٹلیات اور اٹلیات کے موجد یا رائج کنندہ ہیں۔

میرٹھ کے قریب جھنجھانہ ایک بستی تھی۔ اسے خواہ ہریانوی اثر کے تحت رکھیں یا کھڑی بولی کی قلمرو میں شامل کریں، اس بستی کے ایک شاعر محمد افضل نے اسی زمانے کے قریب 'بکٹ کہانی' یا 'بارہ ماسہ' کے نام سے ہریانوی طرز میں ایک طویل نظم لکھی ہے۔ میر حسن نے 'تذکرۂ شعرائے اردو' میں اس کا ذکر کیا ہے۔(۲۴) والہ داغستانی نے تذکرہ 'ریاض الشعراء' میں محمد افضل کو 'پانی پتی' کہا ہے

اور لکھا ہے کہ وہ عشق و فقر کی لذت سے بہرہ یاب تھے اور ہندی و فارسی دونوں زبانوں کے اعلیٰ شاعر تھے۔ افضل کا زمانہ دکن میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے سے، جو ۱۶۱۱ء/۱۰۲۰ھ میں تخت نشین ہوا، پہلے کا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہریانہ اور اس کے گرد و نواح کے علاقے میں اُردو شاعری جنوب میں سلاطینِ قطب شاہی کی شعر گوئی کے ساتھ رواج پا چکی تھی۔ احمد کی 'نل دمن' بھی میرٹھ کے علاقے میں لکھی گئی جو لسانی اعتبار سے ہریانوی ہے۔(۲۵) اس قسم کی شہادتوں کے پیشِ نظر یہ کہنا بجا ہے کہ ہمارے مورخین کا یہ عقیدہ کہ شمالی ہند میں اُردو شاعری ولی کی آمد اور محمد شاہی دور تک وجود میں نہیں آئی تھی، صحیح نہیں۔ اُردو میں تالیف و تصنیف ہندوستان کے ہر صوبے میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود تھی۔ یہ اور بحث ہے کہ وہ لوگ دہلی کے روزمرہ میں نہیں لکھتے تھے یا خیالات میں فارسی کے متبع نہ تھے۔ خیالات میں فارسی کے تتبع یا زبان و اسلوب میں فارسی کی پیروی سے قطع نظر اگر ہم شمالی برصغیر کے مختلف صوبوں اور خطوں کا ادبی جائزہ لیں تو ہمیں یہاں ہندی کے مسلمان اور ہندو شاعروں کا اجتماع نظر آئے گا جو مختلف علاقائی زبانوں کی فارسی اور عربی سے متاثرہ شکلوں میں دوہے اور شعر لکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ہندی کے بھگتی شاعروں کے علاوہ ان صوفیائے کرام کے کلام کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے جو تبلیغ و تلقین کے سلسلے میں برصغیر کے ہر گوشے میں پہنچ چکے تھے۔ مولوی عبدالحق نے اسی بنیاد پر 'اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' کے عنوان سے ایک مستقل کتاب تالیف کی ہے۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا ہے، خود عروس البلاد شاہجہان آباد میں بھی ولی کی آمد یا اس کے دیوان کے پہنچنے سے بہت پہلے اُردو زبان میں شعر کہنے والے کچھ شاعر موجود تھے۔ ان کا شعر کہنا تفریحِ طبع یا تفنن کے طور پر ہی سہی لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ زبان ہندی یا علاقائی لسانی اثرات لیے ہوئے تھی۔ یہ کلام امیر خسرو، سعدی کاکوروی اور چندر بھان برہمن جیسا ہے جس میں ایک مصرع ہندی اور دوسرا مصرع فارسی کا ہوتا ہے یا آدھا مصرع ہندی کا اور آدھا مصرع فارسی کا بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کا کلام اسی زبان اور انداز میں ہے جو ولی یا ان کے متبعین نے اختیار کیا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کلام میں میر و سودا کے زمانے کی زبان کا عکس ملتا ہے۔ اس بات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ولی کے دیوان نے دہلوی شاعروں کے لیے مہمیز اور تازیانے کا کام کیا ورنہ اُردو زبان کا کینڈا بن چکا تھا۔

اس سلسلے میں ایک معروف ریختہ مرزا عبدالقادر بیدل کا ہے۔ جنھیں مغلیہ دور کے فارسی شاعروں کا تتمہ کہا جا سکتا ہے۔ صفیر بلگرامی نے تذکرہ 'جلوۂ خضر' اور غلام علی آزاد بلگرامی نے تذکرہ 'سروِ آزاد' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ قیام الدین قائم نے تذکرہ 'مخزنِ نکات' میں نمونے کے طور پر ان کی صرف ایک غزل کا مطلع اور مقطع درج کیا ہے۔ قدرت اللہ شوق نے 'طبقات الشعراء' اور مرزا علی لطف نے تذکرہ 'گلشنِ ہند' میں بھی ان کے چند اُردو شعر نقل کیے ہیں۔ میر حسن نے 'تذکرۂ شعرائے اُردو' میں ان شعروں کی زبان کو ہندی کہا ہے، جس سے ان کی مراد اُردو ہی ہے۔

آنند رام مخلص اس زمانے کے ایک اور فارسی عالم اور شاعر تھے جنھیں محمد شاہی عہد میں قمر الدین خاں وزیر کی تحریک پر رائے رایان کا خطاب ملا تھا۔ وہ 'مرآۃ الاصطلاح' اور 'وقائع' جیسی مشہور فارسی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون 'آنند رام مخلص' میں لکھا ہے:

> ''اس زمانے میں ایک گروہ کا خیال تھا کہ فارسی میں ہندی الفاظ کی آمیزش فصاحت میں فرق پیدا کرتی ہے اور دوسری جماعت کا نظریہ تھا کہ جب ترکی، تورانی وغیرہ الفاظ کی آمیزش اس رنگ کو بدمزہ نہیں کرسکتی تو ہندی جو بہت حد تک فارسی سے متحد الاصل ہے، کس طرح اس الزام کا شکار ہوسکتی ہے۔ اس گروہ کے امام سراج المحققین خانِ آرزو

تھے۔ آنند رام مخلص اس بارے میں خانِ آرزو کے پیرو تھے۔"(۲۶)

'مرآۃ الاصطلاح' میں آنند رام مخلص نے اپنی اس رائے کا واضح اظہار کیا ہے۔ انھوں نے فارسی میں ایک نیا انداز نکالا تھا یعنی وہ فارسی عبارتوں میں کبھی کبھی ہندی الفاظ کا استعمال کرتے تھے۔ ہندی کی طرف اسی رجحان نے انھیں ریختہ گوئی کی طرف بھی متوجہ کیا۔ میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' اور قیام الدین قائم نے 'مخزنِ نکات' میں ان کا ذکر باقاعدہ ریختہ گو شاعروں میں کیا ہے اور ایک آدھ شعر نمونے کے طور پر بھی دیا ہے۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے تذکرہ 'چمنستانِ شعراء' میں ان کے یہ دو شعر نقل کیے ہیں:

یوں پکارے ہے کھڑا گلشن میں سرو از بیکسی　　پہنچیو قمری کہ کیا آزاد جاتی ہے بہار
پھول پر نرگس کے گویا دانۂ شبنم نہیں　　عاشقوں کے خال پر انکھیاں پھراتی ہے بہار(۲۷)

مرزا عبدالقادر بیدل اور آنند رام مخلص کے اشعار کی زبان جتنی صاف، شیریں، فصیح اور فارسی آمیز ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دہلوی شعراء کو دیوانِ ولی کے انتظار کی ضرورت نہ تھی بلکہ یوں سمجھیے کہ پھل درخت پر پک چکا تھا، ضرورت اس کے اتارنے کے لیے عملی قدم اٹھانے کی تھی جو محض اس لیے پہلے نہ اٹھایا جا سکا کہ اس زمانے کی دہلی کے عالم اور شاعر ریختہ اختیاری کو پایۂ ثقاہت سے گرا ہوا عمل خیال کرتے تھے۔ انھیں شرم تو ولی کا مکمل و مرتب اُردو دیوان دیکھنے کے بعد آئی جب یہ احساس ہوا کہ جنوبی ہند کا ایک شاعر دکنی کہتے کہتے ان کی اپنی زبان اُردوئے معلّٰی شاہجہان آباد میں وہ موتی پرو گیا جو انھیں خود پرونے چاہییں تھے۔ شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی نے جب ولی کو دکنی کی بجائے اُردو کو شعر و شاعری کی زبان کے طور پر اختیار کرنے کی نصیحت کی تھی تو اس وقت انھیں بھی اس زبان کی صلاحیتِ اظہار اور قدرتِ بیان کا یقین ہو چکا ہوگا۔ ولی کا دیوان ان کے اس یقین کا خارجی مظہر ہے۔

اہلِ دہلی نے ولی کے دیوان کا خیر مقدم جس ذوق و شوق سے کیا، اس کا ذکر آزاد نے 'آبِ حیات' میں کیا ہے۔ ولی کے دیوان سے تحریک پا کر دہلی کے طبقۂ اول کے شعراء نے دیوان تو ضرور بنائے لیکن ساتھ ہی یہ پخ بھی لگائی کہ ایہام کو شاعری کی بنیاد بنا لیا۔

ایہام، صنعتِ شعری کے اعتبار سے ایک اہم اور مفید صنعت ہے اور ذو معنی الفاظ بعض اوقات طبیعت میں لذت اور فرحت پیدا کرتے ہیں لیکن اگر ہر شعر اس صنعت میں کہا گیا ہو اور شاعری کی پوری عمارت ہی اس بنیاد پر اٹھائی جائے تو پھر یہی صنعت حسن کی بجائے عیب بن جاتی ہے۔ اس سے موضوع اور اسلوب محدود ہو جاتا ہے اور زبان و ادب کی نشو و نما کے راستے بھی مسدود ہو جاتے ہیں اور خواہ مخواہ کی کاوش سے زبان و خیالات کے لچر اور پوچ ہو جانے کا اندیشہ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ 'نکات الشعراء' اور 'مخزنِ نکات' میں جہاں شاہ مبارک آبرو اور ان کے ہم عصر ایہام گو شعراء کا جہاں ذکر آیا ہے، ان کے کلام کو اسی بنا پر ہزل، پوچ اور لچر کہا گیا ہے۔

اُردو کی تعمیر میں مضمر خرابی کی اس صورت کو سب سے پہلے مرزا مظہر جانِ جاناں نے دیکھا اور ایہام کے ساتھ ساتھ بلا ضرورت ہندی الفاظ سے پاک ریختہ کہہ کر دوسروں کے لیے راہ بنائی جس پر گامزن ہو کر اُردو شاعری نے اپنی منزلِ مقصود پا لی۔ اُردو زبان کی نوک پلک درست کرنے اور اس کا صحیح لب و لہجہ متعین کرنے میں اگر چہ سب سے پہلے سراج الدین علی خانِ آرزو کی کوششوں کا ذکر کرنا چاہیے لیکن ایہام اور بلا ضرورت ہندی الفاظ کے استعمال کے خلاف قدم اٹھا کر اور اُردو زبان و شعر میں فارسیت کا نقش جما کر جو کام مرزا مظہر جانِ جاناں نے کیا ہے، اس کی ایک مستقل اور دائمی اہمیت و افادیت ہے۔ اس سے اُردو میں اصلاحِ زبان کی ایک ایسی باقاعدہ اور مستقل تحریک کا آغاز ہوا جس نے اُردو کا رشتہ مضبوطی اور استواری سے فارسی زبان و ادب کے ساتھ جوڑ دیا۔

مرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کے زیرِ اثر حاتم نے اُردو زبان کے الفاظ و محاورہ میں جو تبدیلی پیدا کی، اس کا ذکر خود شاہ حاتم نے اپنے منتخب دیوان 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں کیا ہے، جسے انھوں نے اصلاح کے بعد مرتب کیا تھا۔ حاتم نے جگ، نین، سریجن، بچن اور پتیم، قسم کے ہندی الفاظ ترک کر دیے اور ان کی جگہ محبوب، معشوق، چشم، دیدہ اور زمانہ کی طرز کے فارسی اور عربی الفاظ رکھے۔ اسی طرح مرا، ترا، بگانہ، دوانہ کی جگہ میرا، تیرا، بیگانہ اور دیوانہ کو رائج کیا۔ ایدھر، اودھر، کیدھر، سیتی وغیرہ کو بھی قبیح سمجھ کر ترک کیا اور ان کی جگہ ادھر، ادھر، کدھر، سے وغیرہ کو اپنایا۔ پہ کی جگہ پر، یاں کی بجائے یہاں اور واں کے بدلے وہاں کو رواج دیا۔ تسی، صحی وغیرہ کے انداز کی املا کو غلط قرار دے کر تسبیح اور صحیح کی درست شکل اختیار کی۔ 'ز' اور 'ژ' کو ہم قافیہ استعمال کرنا موقوف ہو گیا۔ بندا، بندہ بن گیا اور پردا، پردہ ہو گیا۔

میر و مرزا کے زمانے میں اس فہرست میں اور اضافہ ہوا۔ جس طرح طبقۂ اول کے شعراء میں اصلاحِ زبان کے لحاظ سے شاہ حاتم کا نام نمایاں ہے، اسی طرح اس زمانے میں مرزا رفیع سودا کا نام پیش پیش ہے۔ یوں تو میر تقی میر، خواجہ میر درد اور قیام الدین قائم وغیرہ بھی اس میدان میں گامزن نظر آتے ہیں لیکن مرزا رفیع سودا ان میں سربرآوردہ ہیں۔ انھوں نے ایہام سے بیزاری کا اظہار کیا اور اس طرح اس تحریکِ اصلاح کو اور آگے بڑھایا جو سراج الدین علی خانِ آرزو، مرزا مظہر جانِ جاناں اور شاہ حاتم سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی تھی۔ وہ اپنی اس غزل میں جو انھوں نے طنز کے طور پر ایہامی رنگ میں لکھی ہے۔ کہتے ہیں:

اسلوب شعر کہنے کا تیرے نہیں ہے یہ　　　مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ

اور پھر اس شعر میں تو صاف صاف کہہ دیتے ہیں:

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی　　　منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

قیام الدین قائم نے تذکرہ 'مخزنِ نکات' میں لکھا ہے:

> ''محمد شاہی زمانے کے شاعر ایہام گوئی کو اختیار کرنے اور الفاظ کی تلاش میں شعر کو درجۂ بلاغت سے اس حد تک گرا دیتے ہیں کہ اس کا مفہوم معدوم ہو جاتا ہے۔''(۲۸)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ قائم ایہام کے عام استعمال کو اصولِ بلاغت کے خلاف سمجھتے تھے۔

ایہامی شاعری کے لیے ہزل اور پوچ کے الفاظ قائم کے علاوہ میر تقی میر نے بھی استعمال کیے ہیں۔ انھوں نے تذکرہ 'نکات الشعراء' میں شاکر ناجی وغیرہ ایہام گو شاعروں کے ذکر میں اسی طرح کا خیال ظاہر کیا ہے۔(۲۹) میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، قیام الدین قائم، خواجہ میر درد اور اس دور کے دوسرے نامور شاعروں نے ایہام کو بالکل ترک تو نہیں کیا لیکن انھوں نے اس کو ضرورتِ شعری یا اصولِ شاعری کے طور پر اختیار نہیں کیا۔ میر و سودا کے عہد کے تقریباً سبھی شاعروں نے فارسی میں مروّج بہت سی تراکیب کو نہ صرف جوں کا توں اُردو زبان میں داخل کر لیا بلکہ اسی نہج پر ترکیبیں خود بھی اختراع کیں۔ نسیمِ دزدیدہ، خانہ براندازِ چمن، خندۂ قلقل، بلبلِ تصویر اور رنگ پریدہ، اس قسم کے مرکبات میں سے چند ہیں جنھیں دہلوی شعراء نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ فارسی محاروں کو اُردو بنا لینا اور فارسی مصادر کو ریختہ میں بدلنا، اس دور کے شاعروں کا ایک اور کارنامہ ہے۔ 'بسر بردن' سے بسر آنا، 'عرق عرق شدن' سے عرق عرق ہونا، 'سر کردن' سے سر کرنا، 'از جان گزشتن' سے جان سے جانا اور اس قسم کے بے شمار تراجم اسی دور کے پیدا کردہ محاوراتی اور مصدری سرمائے میں شامل ہیں۔ عربی اور فارسی زبان کی اصطلاحات اور علامات کو بھی اس زمانے کے شاعروں نے بڑی فراخ دلی سے اُردو زبان اور اُردو شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ تشبیہات، استعارات اور تمثیلات کے استعمال میں بھی

فارسی کی پیروی کی گئی ہے۔ صنائع لفظی و معنوی خصوصاً صنعتِ تلمیح کا عام استعمال بھی فارسی یا فارسی کے وسیلے سے عربی کا فیضان ہے۔ اسلام کی دینی اور تہذیبی اقدار اور روایات بے تکلفی سے اُردو زبان اور خصوصاً شاعری میں داخل ہوگئی ہیں۔ صنعتِ تلمیح کے ذریعے آیات اور احادیث کو کلّی یا جزوی طور پر اشعار میں سمو کر ملی مرکزیت اور وحدت کا سامان مہیا کیا گیا۔ عروض و قوافی کے باریک اور نازک معاملات بھی فارسی یا اس کے وسیلے سے عربی کے زیرِ سایہ سلجھائے گئے۔ بحور کا تنوع، قافیوں اور ردیفوں کی رنگینی اور بوقلمونی اس زمانے کے شاعروں کی جودتِ ذہنی اور فکری کاوش کا ایک اور ثبوت ہے۔ مشکل قافیوں اور سنگلاخ زمینوں کا استعمال بھی اس دور کی شاعری کا عام رجحان ہے لیکن اساتذۂ وقت نے اپنی قادر الکلامی کے زور سے انھیں اس طرح صاف کیا ہے کہ ان میں نہ تصنع معلوم ہوتا ہے نہ اجنبیت۔

طبقۂ اول کے شعرائے متقدمین میں قوافی کے بعض عیوب جو روا سمجھے جاتے تھے، طبقہ دوم کے شاعروں نے ان کو دور کر کے قوافی کو مسلمہ اصولوں اور قاعدوں کے اندر رکھا۔ ہندی بحور کی بجائے فارسی یا اس کے ذریعے عربی بحریں رائج کی گئیں۔ مذکر اور مؤنث کی بے قاعدگی جو قدما کے دورِ اول میں خاص طور پر نظر آتی ہے، دور کی گئی اور تذکیر و تانیث کے قاعدے باقاعدگی سے وضع کیے گئے۔ فصاحت اور بلاغت کے اصولوں کا اسی طرح اہتمام کیا گیا جس طرح فارسی ادب و انشاء میں دستور تھا۔ علمِ معنی و بیان، علمِ بدیع اور صرف و نحو کو عربی اور فارسی کے تتبع ہی میں اُردو میں عام طور پر رواج دیا گیا۔ اُردو کے سلسلے میں پہلی بار تقابلی لسانیات کا اصول پیشِ نظر رکھا گیا اور ہندی، فارسی اور سنسکرت کے الفاظ پر تنقیح کا عمل کیا گیا۔ اس کا آغاز خانِ آرزو کی کتاب 'مثمر' اور لغت 'نوادر الالفاظ' سے ہوا جس کے بعد سید انشاء اللہ خان انشاء نے 'دریائے لطافت' لکھ کر اُردو زبان اور اس کے مختلف لہجوں کا ایک ماہرِ لسانیات کی طرح جائزہ لیا۔

اصلاح و ترقیِ زبان کے سلسلے میں اپنائے ہوئے ان اقدامات کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو زبان نے میر و سودا کے عہد میں ایک ثقہ زبان کا رتبہ حاصل کر لیا۔ اس دور میں اور پھر اس کے بعد مصحفی و انشاء کے عہد میں اُردو اور زیادہ معتبر بنی۔ اس کام میں چھوٹے بڑے کئی شاعروں کا حصہ ہے۔ سودا کے ساتھ میر تقی میر، خواجہ میر درد، قیام الدین قائم، میر اثر، میر سوز، میر محمدی بیدار، ہدایت اللہ ہدایت، ثنا اللہ فراق، بقاء اللہ بقاء، عبدالحیٔ تاباں، انعام اللہ خان یقین، اشرف علی خان فغاں، محمد محسن محسن، جعفر علی حسرت، قدرت اللہ قدرت، باقر حزیں، ضیاء الدین ضیاء، احسن اللہ بیاں، محمد حسین کلیم، بندار بن راقم، بھورے خان آشفتہ، فدوی لاہوری، غلام ہمدانی مصحفی، انشاء اللہ خان انشاء اور قلندر بخش جرأت جیسے شاعر اسی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ ان سب کی کوششوں سے اُردو زبان سے دکنی، گجری، ہریانوی، پنجابی، کھڑی بولی اور بھاشا کے اثرات ختم ہوئے اور اس نے فارسی کی تزئینی آغوش میں جگہ پائی۔ تھوڑی ہی مدت میں ان میں نہ صرف فارسی کے بیشتر اسالیب و اصناف منتقل ہو گئے بلکہ ان میں نئی نئی ایجادات اور اختراعات کا سلسلہ بھی جاری ہوا۔

اُردو جب صحیح معنوں میں اُردو بنی، یعنی جب یہ ہندی، دکنی، گجری، ہریانوی، پنجابی اور کھڑی بولی وغیرہ کے ارتقائی اثرات سے اُبھری تو 'اُردوئے معلیٰ' کے لقب کی مستحق ٹھہری۔ اس وقت فارسی لسانی اور ادبی اعتبار سے اوجِ کمال پر پہنچ چکی تھی اور سب اصناف ادب، خصوصاً شاعری کی اصناف، تجربہ و روایات کا وسیع ذخیرہ اپنے اندر سمیٹ چکی تھیں۔ اہلِ اُردو نے بالکل نئے تجربات اور تازہ روایات کا آغاز کرنے کی بجائے اپنی زبان میں ان مضامین اور ان اسالیب کو جگہ دی جو پہلے سے فارسی میں رائج تھے۔ اس بات کا اعتراف میر نے اپنے اس شعر میں کیا ہے:

تبعیت سے فارسی کے جو میں نے ہندی شعر کہے　　سارے ترک بچے ظالم اب پڑھتے ہیں ایران کے بیچ

فارسی کے اس تتبع کا ذکر میر کے علاوہ دوسرے شاعروں نے بھی کیا ہے۔ میر حسن، تذکرہ 'شعرائے اُردو' میں قیام الدین قائم کے متعلق کہتے ہیں کہ ان کی طرز طالب آملی کی مانند ہے۔(۳۰) میر تقی میر کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ وہ طرزِ شفائی میں کہتے ہیں۔(۳۱) میر ضیاء کو مولانا نسبتی کا متبع کہتے ہیں۔(۳۲) مرزا رفیع سودا کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدے میں تیموری دور کے ان فارسی شعراء کے نام لیے ہیں جن کی پیروی مرزا نے کی ہے اور اس سلسلے میں ظہوری اور نظیری کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ قصیدے میں ان کو انوری اور خاقانی کا ہم پلہ بنانے اور کہنے کا رجحان تو دورِ جدید تک قائم ہے۔ اُردو شعراء کے تذکروں اور ہم عصر شعراء کی تنقیدوں اور تقریظوں کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں مختلف اُردو شاعروں کے کلام میں اصنافِ شعری کے روایتی مضامین اور اسالیب کا گہرا عکس ملے گا۔ شاعری کے علاوہ ابتدائی دور کی مرصّع، مقفٰی اور مسجّع نثر میں بھی یہ رجحان ملتا ہے۔ فارسی کی تقلید کا یہ انداز اُردو نثر و نظم میں انیسویں صدی کے وسط تک چلتا رہا۔

اس ساری بحث میں یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں ہوگا کہ اُردو شاعری میں محض فارسی کی نقالی ہے بلکہ فارسی کے اتباع کے معنی یہ ہیں کہ اہلِ اُردو نے فارسی ادب کے مسلّمہ اور معیاری معنوں اور اسلوبی سانچوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ان میں اپنی شخصیت کی رنگ آمیزی اور تخیّل کی کرشمہ سازی سے ایک نیا اندازِ سخن پیدا کیا ہے۔ بے شک بعض شعراء نے فارسی شعراء کے کلام سے مضامین بھی اخذ کیے لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے کہ ان کا ہو بہو اُردو ترجمہ کر دیا گیا ہو۔ ان کو انھوں نے اپنی شخصیت کے نقش سے منفرد بنایا۔ فارسی کے معانی و مضامین کے وسیع خزانے، الفاظ و تراکیب کے لازوال ذخیرے، تشبیہات و استعارات کے وسیع سرمائے اور جذبات و احساسات کی نازک دنیا سے اُردو کے شاعروں نے جو کچھ لیا، اس میں اپنی طرف سے بہت کچھ اضافہ کیا۔ یہ بات ہر صنفِ شعر کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ سب سے پہلے غزل کو لیجیے۔ غزل، اُردو اور فارسی کی مقبول ترین صنف ہے۔ اس صنف نے دہلی میں اُردو شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی قبولِ عام حاصل کرنا شروع کر دیا تھا اور تھوڑی سی مدت میں وہ دوسری اصناف سے بہت آگے نکل گئی، یہاں تک کہ میر تقی میر، میر درد اور سودا کے دور کو اُردو شاعری کی تاریخ میں غزل کا زرّیں دور سمجھا جاتا ہے۔ اس دور کے شاعروں نے عشقِ مجازی کی واردات کے ساتھ ساتھ تصوف اور اخلاق کے مضامین کو غزل کا موضوع بنایا۔ ان مضامین کو خلوص کے ساتھ نظم کر کے غزل کو داخلیت کا رنگ دیا۔

البتہ دہلوی شعراء کے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد خارجیت کا رنگ زیادہ ابھرنا شروع ہوا۔ مصحفی اور انشاء کے ہاں یہ رنگ میر، سودا اور درد کے مقابلے میں زیادہ گہرا ہے۔ جرأت کی معاملہ بندی میں تو یہ رنگ شوخی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ لکھنؤ میں ریختی کے آغاز اور واسوخت کی مقبولیت سے خلوص میں کمی، ہوس کی زیادتی، داخلیت کے فقدان اور خارجیت کی فراوانی کی نشاندہی ہوتی ہے۔ آگے چل کر خارجیت کا یہی رجحان کسی حد تک آتش اور بڑی حد تک ناسخ کی غزلوں میں زیادہ واضح صورت اختیار کرتا ہے۔

غزل کے بعد قصیدے کی باری آتی ہے۔ متقدمین کے طبقۂ اول کے دہلوی شعراء کے یہاں اس کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ طبقۂ دوم کے شاعروں، مثلاً اشرف علی خان فغان، میر تقی میر، قیام الدین قائم، محمد حسین کلیم، مرزا رفیع سودا وغیرہ نے اس طرف توجہ کی۔ اس وقت ملکی فضا پورے طور پر قصیدے کی صنف کے لیے سازگار نہ رہی تھی اور بادشاہ کا دربار اور اُمراء کی مجالس قصیدہ پروری کے بار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ اس لیے دنیوی ممدوحوں کے ساتھ ساتھ قصیدہ گویوں نے مذہبی شخصیات کو بھی اپنا ممدوح بنایا اور حمد، نعت اور منقبت میں معرکۃ الآراء قصیدے لکھے۔

قصیدے کی صنف صلہ طلبی کے علاوہ قادر الکلامی کے اظہار کے طور پر بھی اختیار کی جاتی تھی۔ اس لیے اس دور کے

شاعروں نے زورِ بیان، شکوہِ الفاظ، تزئینِ بندش، آرائشِ اسلوب، مضمون آفرینی، نازک خیالی، بلند پروازی اور جدت طرازی کی طرف زیادہ توجہ کی۔ ان قصیدہ گویوں میں جو شاعر سب سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہے، وہ مرزا رفیع سودا ہیں۔ میرتقی میر کی دردمندی اور دل شکستگی اسلوبِ اظہار کے اہتمام اور بیان کے شکوہ کی متحمل نہیں ہوسکی اور خواجہ میر درد نے اپنے فقر و استغنا کی بنا پر اس میدان میں قدم ہی نہ رکھا۔ دوسرے شاعر بھی سودا کے مقام تک نہیں پہنچ سکے۔ البتہ بعد کے زمانے میں جب دہلوی شعراء ہجرت کر کے فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے تو انھوں نے بیان کے پر تکلف اسلوب کو آگے بڑھایا۔ ان لوگوں میں انشاء اور ان کے حریف مصحفی پیش پیش رہے۔

سودا نے قصیدوں میں تشبیب کی رنگا رنگی اور تنوع، گریز کی جدّت اور ندرت، مدح میں مضمون آفرینی اور نازک خیالی سے کام لے کر اُردو قصیدے کی بساط کو وسیع کیا۔ خوبصورت تراکیب، دل آویز مرکبات، نازک تشبیہات اور لطیف استعارات کے علاوہ نئے نئے قافیوں کے استعمال سے بیان میں لطف، زور اور اثر پیدا کیا۔ انھوں نے قصیدے سے مدح کے علاوہ طنز و تضحیک کا کام لے کر اس میں اور زیادہ وسعت پیدا کی۔ ان کا قصیدہ 'تضحیکِ روزگار' اس رجحان کی بڑی نمایاں مثال ہے۔ سودا نے دراصل فارسی کے معروف قصیدہ نگاروں، انوری، خاقانی اور عرفی کے طرز پر اُردو میں قصیدے لکھنے شروع کیے تھے، اس لیے اظہار و اسلوب میں لفظی شکوہ کی روایت کو تقویت ہوئی۔

غزل اور قصیدے کے علاوہ مرثیے نے بھی اسالیبِ اظہار کو وسیع تر کرنے میں حصہ لیا۔ یوں تو مرثیے کی ابتدا بھی دکنی دور کے شاعروں نے کی لیکن دوسری اصنافِ سخن کی طرح اس صنف میں بھی جدت طرازی سے دہلی کے طبقۂ دوم کے شاعروں نے کام لیا۔ اول تو ان شاعروں نے مضمون کے اعتبار سے اس کی حدود میں وسعت پیدا کی۔ یعنی مرثیے میں واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری کا آغاز کیا۔ دوسرے اس کے اسلوب کے سانچوں میں بھی پھیلاؤ پیدا کیا۔ مرثیہ، جو پہلے مختلف ہیئتوں میں ہوتا تھا، اب مسدّس کی صورت میں کہا جانے لگا اور طویل اور بسیط مضامین کے لیے اظہار کے سانچے میسر آ گئے۔ یہ کام سب سے پہلے مرزا سودا اور ان کے ہم عصر سکندر نے کیا۔ سودا نے مسدّس کو زیادہ استعمال کیا۔ میرتقی میر نے بھی کچھ مرثیے مسدّس کی شکل میں لکھے۔ مسدّس کے علاوہ سودا کے مراثی میں مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد اور مربع کا رواج بھی دیکھنے میں آتا ہے لیکن اس دور کا اصل کارنامہ مرثیے کا مسدس کی صورت میں لکھا جانا ہے، جس نے آگے چل کر ضمیر، خلیق، میر انیس اور مرزا دبیر کے لیے موثر سانچے کا کام دیا۔

سودا نے مرثیے میں تمہید لکھنے کا آغاز کیا جو شاید ان کی قصیدہ گوئی کی مشق کا نتیجہ تھا۔ سودا کے کلیات میں سلام بھی ہیں جو مربع، غزل اور قصیدے کی صورت میں لکھے گئے ہیں۔ سلام، میرتقی میر نے بھی کہے ہیں۔ ان کی ایک منقبت شاہ ولایت کی شان میں حسن کاشی کی طرز پر ہے۔ مجالسِ عزا کی ضرورتوں اور ایصالِ ثواب کے جذبے کے پیشِ نظر بعض شاعروں نے منقبت کہنے ہی کو شیوہ بنا لیا تھا۔ نواب درگاہ قلی خان نے اپنی تصنیف، 'مرقعِ دہلی' میں جہاں اپنے زمانے کے مرثیہ خوانوں اور سوز خوانوں کا ذکر کیا ہے، وہاں منقبت گو شاعروں کے نام بھی لیے ہیں۔

مثنوی اُردو شاعری کی چوتھی اہم صنف ہے جسے شعرائے دہلی نے وسیع پیمانے پر استعمال کیا۔ محمد شاہی عہد میں، جب شاعر ایہام گوئی پر فریفتہ تھے، مثنوی کی طرف بہت کم توجہ کی گئی۔ ایک مثنوی شاہ مبارک آبرو نے 'تعلیم آرائشِ خوباں' کے باب میں لکھی ہے۔ (۲۳) فضائل علی خان بے قید سے بھی ایک مثنوی منسوب ہے۔ اس کا موضوع بھی عشقیہ ہے۔ میر اور سودا کے زمانے میں خود میر اور سودا کے علاوہ قیام الدین قائم، خواجہ میر اثر اور میر حسن نے بھی مثنویاں لکھیں جن کا موضوع حسن و عشق، سیر و سفر، تصوف و

معرفت، طنز و مزاح وغیرہ ہے۔ عشقیہ مثنویوں میں جذباتِ عشق کی فراوانی اور وارداتِ عشق کے بے تکلّف بیان کے باوجود ان مثنویوں میں دنیا کی بے ثباتی، حیاتِ انسانی کی بے بضاعتی، فضیلتِ انسانی، حسنِ اخلاق اور حسنِ سلوک کے مضامین بھی ملتے ہیں، جن سے اس دور کی عبرت ناک فضا اور دنیا سے بے تعلقی کے رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ میر تقی میر کی مثنویاں 'شعلۂ عشق'، 'اعجازِ عشق' وغیرہ، مصحفی کی مثنوی 'بحر المحبت'، میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' اور خواجہ میر اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی بات سودا کی مثنوی 'عشقِ پسرِ شیشہ گر' اور قائم کی مثنوی 'افسانۂ عشقِ درویشِ پنجاب' میں بھی موجود ہے۔ 'خواب و خیال' بھی درحقیقت عشق کے رنگ میں ہوس کی بے رنگی کو ظاہر کرنا چاہتی ہے اور اس بے رنگی کے ردِ عمل کے طور پر عشقِ حقیقی کا درس دیتی ہے۔ اس مثنوی کا جسم بے شک مجازی ہے لیکن روح عارفانہ ہے۔ معرفت کے مضامین اور تصوف کے مباحث کو صاف اور واضح طور پر میر حسن نے اپنی مثنوی 'رموز العارفین' میں جگہ دی ہے۔ یہ مثنوی مولانا روم کی 'مثنویِ معنوی' کی بحر اور طرز میں ہے اور اس میں تصوف کے عام مضامین کو حکایات کے ڈھنگ اور درویشوں کی زندگی میں بعض حالات کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ مثنویاں بظاہر منظوم افسانے ہیں جن میں کہانی، پلاٹ، مکالمہ، کردار نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے عناصر موجود ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے عہد کی معاشرت اور عقائد کی اسی طرح عکاسی کرتی ہیں، جیسے 'باغ و بہار' اور 'فسانہ عجائب' جیسی نثری داستانیں۔ اُن سے ہمیں اس عہد کے رہن سہن، طعام، لباس، رسم و رواج، توہمات و عقائد، بول چال، اخلاق و آداب، مجالس کے انداز، بادشاہوں کے ذہن، رعایا کے حالات، امیروں کے تیور اور فقیروں کے مزاج وغیرہ کا علم ہوتا ہے۔ یہ مثنویاں ملک کے اقتصادی، سماجی اور سیاسی حالات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں۔ میر حسن نے 'گلزارِ ارم' کے نام سے جو مثنوی لکھی ہے، اس سے سفر اور اس کی صعوبتوں کا اور اس کے آئینے میں ملک کی بدحالی کا نقشہ ملتا ہے۔ میر تقی میر کی مثنوی 'سنگ نامہ' بھی اس اعتبار سے بڑی واضح ہے۔ برسات، گرمی، سردی، مچھر، مکھی، کھٹمل، پسو، گھر اور چارپائی وغیرہ کے موضوعات پر جو مثنویاں میر، مصحفی اور انشاء نے مزاحیہ اور طنزیہ پیرائے میں لکھی ہیں، ان سے مثنوی نگاری کا میدان وسیع ہوا۔ اسی طرح بلی، مرغ اور ہتھنی وغیرہ کے موضوعات بھی مثنوی میں جدت طرازی کی مثالیں ہیں۔ اس زمانے میں جو شہر آشوب لکھے گئے ہیں انھیں اسی اندازِ فکر کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔ ایسے شہر آشوب سودا کے علاوہ دوسرے شاعروں مثلاً شاکر ناجی اور آبرو کے کلیات میں بھی موجود ہیں۔ یہ اپنے عہد کی اقتصادی بدحالی، سماجی انتشار اور سیاسی بے اطمینانی کے اسی طرح عکاس ہیں جس طرح گھر، چارپائی اور برسات وغیرہ پر لکھی ہوئی ہجویہ مثنویاں۔ مثنوی کی یہ صورت اس دور کی ایجادات میں شمار ہوتی ہے۔ شہر آشوب کا وہ مخصوص انداز جو دہلوی شعراء نے مغلیہ دورِ انحطاط کی طوائف الملوکی کے اثرات کے تحت پیدا کیا، اسی عہد سے شروع ہوتا ہے۔ 'ساقی نامہ' بھی اس دور میں لکھا گیا ہے۔ بعض مثنویوں کے مختلف عنوانات کے آغاز میں ساقی سے خطاب کر کے شعر کہنے کے علاوہ ایک مستقل 'ساقی نامہ' بھی اس زمانے میں ملتا ہے جسے ایک شاعر محمد فقیہ دردمند نے تصنیف کیا ہے۔ مثنوی کے آغاز میں حمد، نعت اور منقبت کے مستقل عنوانات کے تحت شعر کہنے کا رواج بھی اس عہد کے مثنوی نگاروں نے فارسی مثنوی کے تتبع میں قائم رکھا ہے۔

محمد شاہی عہد میں ولی کے دیوان سے تحریک پا کر دہلی میں ریختہ کا غلغلہ بلند ہوا، جگہ جگہ ریختہ میں شاعری کی بات ہونے لگی۔ چھوٹا بڑا، امیر غریب، عام خاص، ہر ایک اس کا شیدائی ہوا۔ جہاں چند صاحبِ مذاق جمع ہوتے، ریختہ کا ذکر چھیڑ دیتے۔ کچھ کہتے، کچھ سنتے اور اس طرح جہاں موقع ملتا مشاعرے کا سماں پیدا کر دیتے۔ دہلوی شعراء کے حالات و کلام پر مشتمل جو تذکرے شاہ عالم کے دور میں لکھے گئے اور دہلی کے مرقعے شاعری میں پیش کیے گئے، ان سے پتہ چلتا ہے کہ مراختانہ فضا چوک، بازاروں، گلی کوچوں، سیر تماشوں، میلوں ٹھیلوں، مسجدوں، میخانوں، مدرسوں، خانقاہوں، تکیوں، دائروں، گھروں، دکانوں، وعظ گھروں، عاشور

خانوں، عرسوں اور قوالیوں میں موجود تھی اور بادشاہ اور اُمراء کے درباروں میں بھی شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ اس قسم کے ہنگامی، وقتی، بے ترتیب اور غیر منظم اجتماعات نے بہت جلد خواص کی توجہ اور کوشش سے با قاعدہ، مرتب اور منظم مجالسِ ریختہ کی شکل اختیار کر لی، جس پر مشاعرہ یا مراختہ کا اطلاق ہونے لگا۔

مشاعرے کی روایت مسلمانوں میں زمانۂ قدیم سے موجود تھی، اگر چہ اس کی صورت وہ نہیں تھی جو موجودہ اُردو مشاعرے کی ہے لیکن خواص کی مجالس میں بھی فارسی مشاعروں کا 'خانہ ساز' رنگ خوب جما ہوا تھا۔ اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کے درباروں میں ایرانی اور دیسی علماء و فضلاء اور ادباء و شعراء کی مجالسِ مشاعرہ کا رنگ شاہانہ ہوا کرتا تھا۔ مغلیہ دور کے فارسی شعراء کے حالات و کوائف پر مشتمل تذکروں میں دہلی کی شاعرانہ مجالس کا کئی جگہ ذکر ملتا ہے۔ مؤلف 'تذکرۂ حسینی' نے نواب ظفر خان امیر عہدِ شاہجہانی کے مشاعروں کا ذکر کیا ہے جن میں مرزا صائب، ابو طالب کلیم اور مرزا محمد ابراہیم فارغ جیسے عظیم المرتبت فارسی شاعر شریک ہوتے تھے۔ مرزا محمد افضل نے تذکرہ 'کلیات الشعراء' میں قطب الدین مائل اور دانش مند خان کے مشاعروں کا حال لکھا ہے۔ سراج الدین علی خان آرزو نے تذکرہ 'مجمع النفائس' اور لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے تذکرہ 'گلِ رعنا' میں فارسی مشاعروں کی بعض کلی اور جزوی مجلسوں کا ذکر کئی جگہ کیا ہے۔ جن میں عرسِ مرزا عبدالقادر بیدل، مجلسِ میر افضل ثابت اور مرزا عبدالقادر وابستہ کے مشاعرے محمد شاہی عہد تک بڑی آب و تاب کے ساتھ ہوتے تھے۔

مرزا عبدالقادر بیدل کے عرس کے موقع پر منعقد ہونے والا سالانہ مشاعرہ ہمارے لیے خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ یہ مشاعرہ بنیادی طور پر فارسی گو شاعروں کا مشاعرہ تھا لیکن اس میں ریختہ گو شاعر بھی موجود ہوتے تھے۔ بعض شاعر فارسی اور ریختہ دونوں میں شعر کہتے تھے۔ غلام ہمدانی مصحفی نے 'ریاض الفصحا' اور 'عقدِ ثریا' کے نام سے شاعروں کے جو تذکرے لکھے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں، جو اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد شروع ہوتا ہے، ریختہ اور فارسی کہنے کا رواج ساتھ ساتھ رہا ہے۔ وہی شاعر ریختہ میں بھی کہتا ہے اور فارسی میں بھی۔ یہ انداز دہلی کے طبقۂ دوم کے شعراء میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد اور ان کے بعد انیسویں صدی کے نصف تک کے بعض شاعروں کے ہاں قائم رہا۔ مرزا غالب اسی قافلے کے پس آمدگان میں سے تھے۔

غلام علی آزاد بلگرامی نے تذکرہ 'سروِ آزاد' میں لکھا ہے کہ مرزا عبدالقادر بیدل کے مزار پر ہونے والے سالانہ مشاعرے میں دہلی کے سب شاعر شریک ہوتے تھے۔ اس کی تصدیق تذکرہ 'سفینۂ خوش گو' میں بندرابن خوش گو نے بھی کی ہے۔[۳۴] اس زمانے میں چونکہ ریختہ گوئی کا چرچا عام تھا، اس لیے مشاعرے میں ریختہ گو شاعروں کا موجود ہونا قرینِ قیاس ہے، خواہ وہ مشاعرے میں اپنا فارسی کلام ہی سناتے ہوں۔ میر عبدالولی عزلت کے متعلق (جو جنوبی ہند کے ایک ریختہ گو شاعر تھے) تذکروں سے اس بات کی توثیق ہوتی ہے کہ وہ مرزا عبدالقادر بیدل کے مشاعرے میں شریک ہوتے تھے۔ اس سے اتنی بات کا پتہ لگتا ہے کہ مرزا عبدالقادر کے عرس کے موقع پر منعقد ہونے والا مشاعرہ دہلی کے ریختہ گو شاعروں کی اولین آماجگاہ تھی۔

دہلی میں اس وضع کی قدیم ترین مجلس، جس میں فارسی کی جگہ ریختہ کی فضا چھائی ہوئی تھی، سراج الدین علی خانِ آرزو کے گھر کی مجلس تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی شعراء اور فضلاء نے ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کے متعلق جو اہانت آمیز باتیں کہی تھیں، ان سے بددل ہو کر سراج الدین علی خانِ آرزو نے نہ صرف خود ریختہ کی طرف توجہ کی بلکہ شعر و سخن کا ذوق رکھنے والوں کو اپنی آغوشِ تربیت میں جگہ دی اور یوں ریختہ گوئی کو ایک با قاعدہ تحریک کی شکل دے دی۔ ایہام گویوں کے امام شاہ مبارک آبرو اسی مجلس کے

تربیت یافتہ تھے۔(۳۵) آبرو کی ایہام گوئی اور ہندی الفاظ و اسالیب کی جزوی پیروی میں فارسی کے خلاف اسی ردِّعمل کا شعوری یا لاشعوری اثر معلوم ہوتا ہے جو خانِ آرزو کی مجلس ریختہ گوئی کا محرّک تھا لیکن یہ اثر ان نوجوان شاعروں کے ذہنوں سے بڑی حد تک دور ہو گیا جنھوں نے تربیت تو خانِ آرزو کی مجلسِ ریختہ میں پائی لیکن ان کی راہبری مرزا مظہر جانِ جاناں جیسے خضرِ طریقت نے کی۔ چنانچہ محمد حسین آزاد 'آبِ حیات' میں لکھتے ہیں:

''خانِ آرزو ہی وہ شخص ہیں جن کے دامنِ تربیت سے ایسے شائستہ فرزند پرورش پا کر اٹھے جو زبانِ اُردو کی اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذومعنی لفظوں پر تھی اسے کھینچ کر فارسی کی طرز اور ادائے مطلب پر لے آئے۔ یعنی مرزا مظہر جانِ جاناں، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد وغیرہ۔''(۳۶)

اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ کس طرح مجالسِ ریختہ نوخیز شاعروں اور ابھرتے ہوئے نازک خیالوں کے لیے تحریک و تربیت کا وسیلہ بنیں۔

خانِ آرزو کی مجلسِ ریختہ کے بعد، خواجہ میر درد کے گھر پر ہونے والے مراختے کا ذکر کرنا ضروری ہے، جہاں ہر قمری مہینے کی پندرھویں تاریخ کو دہلی کے ریختہ گو شاعر جمع ہو کر اپنا اپنا کلام سناتے تھے۔ میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' میں اس مجلس کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے اور لکھا ہے:

''یہ مجلس کچھ عرصہ بعد گردشِ روزگار کے سبب خواجہ میر درد کے گھر سے میرے گھر منتقل ہو گئی تھی۔ ان مجالس میں دہلی کے تقریباً سارے ریختہ گو شاعر اور اہلِ مذاق جمع ہوتے تھے اور فیضانِ ریختہ جگہ جگہ لے جاتے تھے۔''(۳۷)

ان مجالس سے حوصلہ پا کر اور ان کے تتبع سے دہلی میں جگہ جگہ مشاعرے ہونے لگے۔ میر سجاد اکبر آبادی، شاہ بھچو اکبر شاگرد حاتم، میر علی تقی کافر، جعفر علی خان ذکی، عظیم الدین عرف بھورے خان آشفتہ، میر محمدی شرف، حسین قلی خان خلف شمس الدولہ، بارگاہ قلی خان، حافظ حلیم، ثناء اللہ خان فراق، لطف علی خان ناطق، پسر راجہ رام ناتھ، نواب امین الملک بہادر عرف مرزا مینڈھو، مولوی بہادر بیگ خان غالب، اشرف علی خان شاگردِ مصحفی، مرزا احمد علی جوہر اور میر حسن کے مشاعرے ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں تھیں جو میر و سودا کے زمانے سے لے کر مصحفی و انشا کے عہد تک پھیلی ہوئی تھیں۔ تفصیل معاصر تذکروں میں دیکھی جا سکتی ہے۔

مشاعروں کی مجالس سے باہر شعر و شاعری کے جو چرچے دہلی کے کوچہ و بازار میں عام تھے ان سے بھی وہی مقصد پورا ہوتا تھا۔ مجالسِ مشاعرہ ایک طرف تو اہلِ ذوق کے ادبی ذوق کی تسکین کا ذریعہ تھیں اور دوسری طرف زبان و ادب کی تنقیح و تہذیب اور نشر و اشاعت کا وسیلہ۔ لیکن مشاعروں سے باہر کی فضا کو ان مشاعروں اور ان سے پیدا ہونے والے نتائج سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ مثال کے طور پر شاہ عالم ثانی روزانہ کے اوراد و وظائف سے فارغ ہو کر دربارِ خاص میں تشریف لاتے تھے تو کسی خوش الحان سے اپنے شعر پڑھوا کر سنتے تھے۔ بادشاہ کا یہ معمول شعر و شاعری کے وسیع اثر کا پتہ دیتا ہے۔ بادشاہ کے کلام کا جو مجموعہ 'نادراتِ شاہی' کے نام سے شائع ہوا ہے اس کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ سفر و حضر میں بھی شاعرانہ مجلسیں منعقد کر لیتے تھے۔ شہر کے عاشور خانے جہاں پہلے زیادہ تر محتشم کاشی کے فارسی بند پڑھے جاتے تھے، اب وہ ریختہ کے مرثیوں سے گونجنے لگے تھے۔ چنانچہ اس دور میں مرثیہ خوانوں اور سوز خوانوں نے ریختہ کی اشاعت میں مشاعروں سے بھی زیادہ حصہ لیا۔ پسر لطف علی خان، میر عبداللہ، شیخ

سلطان، میر ابو تراب، مرزا ابراہیم، میر درویش حسینی، جانی حجام اور حفیظ ایسے ہی مرثیہ خواں اور سوز خواں تھے جو ندیم، مسکین، غمگین اور حزیں کے اُردو مرثیوں کو درد آمیز طرز اور رقت خیز انداز میں پڑھتے تھے۔

اربابِ نشاط اور قوالوں نے بھی فارسی غزلوں اور ہندی کبتوں کو چھوڑ کر ان کے ساتھ ساتھ ریختہ کی طرف توجہ شروع کر دی تھی۔ دہلی میں کئی چھوٹے بڑے مزار اور خانقاہیں تھیں، جہاں اکثر قوالی اور سماع کی محفلیں منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ میر محمدی شرف، بایزید اللہ ہو، شاہ حسن رسول نما، ترکمان بیابانی اور دوسرے کئی مزاروں پر قوالی کی چوکیاں بیٹھتی تھیں۔ زندہ فقیروں میں مجنوں نانک شاہی، شاہ پانصدمنی، شاہ محمد میر، حافظ شاہ سعد اللہ اور میر سعید محمد کے تکیوں پر سماع اور راگ ہوتا تھا۔ ان سب مجلسوں اور محفلوں میں فارسی اور ہندی کے علاوہ ریختہ کے اشعار بھی پڑھے جاتے تھے۔ اس زمانے کے قوالوں میں تاج خان، غلام رسول جانی، معین الدین خان، قاسم علی، نعمت خان، دولت خان، گیانی خان، ہڈو اور ہریانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں خواجہ میر درد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ اپنے پدرِ بزرگ کے مزار پر محفلِ غنا منعقد کرتے تھے۔(۳۸) قیاس کہتا ہے کہ یہ ریختہ کے شعر بھی پڑھتے ہوں گے بلکہ ممکن ہوسکتا ہے کہ اپنے اشعار قوالی کے طرز میں سناتے ہوں۔ خواجہ صاحب چونکہ موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے اس لیے راگی اور موسیقاران کی خدمت میں حاضر ہوتے اور راگ راگنیوں میں ان سے رہنمائی حاصل کرتے تھے۔ اس سلسلے میں بھی ہندی اور ریختہ کے اشعار کا سروں میں استعمال کیا جانا قرینِ قیاس ہے۔

شاہجہان آباد کے بعض حصے مغلوں کے دورِ زوال میں اہلِ نشاط سے آباد تھے۔ ریتی مہابت خان اور کسل پورہ خاص طور پر رنڈیوں، کسبیوں اور سازندوں کی صداؤں سے گونجتے تھے۔(۳۹) ثابت علی سازندہ، اکبر علی سارنگی نواز، طاہر علی سازندہ اور زاہد علی پسر راحت کے نام بھی لیے گئے ہیں۔ انشاء نے ان کو 'زنان و مردان کسبی اُردو' کہا ہے اور لکھا ہے کہ جہاں ہندوستان کے بادشاہ، ان کے چند مصاحبوں، امیروں اور بیگمات کی زبان فصیح ہے، وہاں دہلی کی بعض کسبیوں کی زبان بھی فصیح ہے۔ بلکہ لکھنؤ میں جب ڈیرہ دار طوائفوں اور ان کے کوٹھوں کی دھوم ہوئی تو امیروں اور نوابوں نے انھیں فصاحتِ زبان اور آدابِ مجلس کی تربیت کے مرکز تسلیم کیا۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں قلندر بخش جرأت کے حال میں لکھا ہے:

> ''مناسب طبع دیکھ کر غزل کو اختیار کیا اور اُمراء اور اربابِ نشاط کی صحبت نے اسے
> چمکایا۔''(۴۰)

ان کی رائے درست ہے۔ تذکروں میں ایسی صحبتوں کے ریختہ پر اثر انداز ہونے کے کئی واقعات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر خواجہ حسن بخشی کے متعلق جو صفِ دوم کے شاعر تھے، مصحفی نے لکھا ہے:

> ''درویش منش تھے لیکن شوخ طبع، ظریف، شعبدہ باز اور طلسم ساز تھے۔ عورتوں سے
> خاص میلان اور رغبت رکھتے تھے۔ بخشی انکی محبوبہ کا نام تھا۔ جو غالباً طوائف تھی۔ خواجہ
> ان کا نام مقطع میں استعمال کیا کرتے تھے۔''(۴۱)

ورنہ خود ان کا تخلص حسن تھا اور غلام حسن نام لیکن حسن کے نام سے مشہور تھے۔ ابتدا میں جعفر علی حسرت سے مشورۂ سخن کرتے تھے بعد میں قلندر بخش جرأت کے دوست ہو گئے تھے۔ جن دنوں غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم ثانی کی آنکھیں نکالیں، اس سے کچھ عرصہ قبل مکرم الدولہ بہادر بیگ خان غالب خلف نیاز بیگ خان جو ذوالفقار الدولہ کے زمانہ کے اکابر رؤسا میں سے تھے، اپنے گھر میں مشاعرہ کراتے تھے۔ شاہ وارث الدین نالاں جو زمرد رقم مشہور تھے، مہینے میں ایک بار شیریں شمائل ماہ رویوں اور فتنہ

خصائل پری پیکروں کی محفل برپا کرتے تھے جس میں شہر کے کئی ہوس ناک جمع ہوتے تھے۔ نالاں خود اُردو کے شاعر تھے۔ نواب درگاہ قلی خان نے 'مرقعِ دہلی' میں ان کی شاعری اور محفلِ عشرت میں شعرنوائی کا ذکر کیا ہے۔

دہلی میں کم اور لکھنؤ میں زیادہ اربابِ نشاط کا مجلسی زندگی میں عمل دخل بہت ہی واضح صورت میں ملتا ہے۔ مصحفی نے اپنے 'تذکرۂ ہندی' میں اُردو کی چند شاعرات کا ذکر کیا ہے ان میں سے ایک کا نام موتی تھا۔ شاہجہان آباد کی رہنے والی تھی۔ غلام ہمدانی مصحفی نے لکھا ہے کہ اربابِ نشاط میں سے تھی اور اپنے فن میں صاحبِ مذاق اور ذی اعتبار تھی۔ اُردو کے ایک شاعر مرزا ابراہیم بیگ مقتول اس پر شیدا ہو گئے تھے اور اسے داشتہ بنا لیا تھا۔ بعد میں وہ لکھنؤ منتقل ہو گئی۔ مصحفی کہتے ہیں جب میں مرزا مقتول کے گھر جاتا تھا تو اس سے ملاقات ہوتی تھی، بڑی خوبی سے پیش آتی تھی۔ یہ مشہور مطلع اسی کی غزل کا ہے:

بس اب جام و سبو ہے اور ہم ہیں　　گلابی روبرو ہے اور ہم ہیں(۴۲)

زینت نام، نازک تخلص ایک اور شاعرہ تھی۔ مصحفی نے تخصیص تو نہیں کی لیکن معلوم ہوتا ہے یہ بھی اہلِ نشاط میں سے تھی۔ میر مستحسن خلیق کہتے ہیں کہ مجھ سے الفت کرتی تھی اور اس سبب سے مجھے ایک غزل اس وقت لکھ کر بھیجی تھی جب میں لشکر کے ہمراہ جا رہا تھا۔(۴۳) مطلع تھا:

انصاف بھی کچھ ہے تو یہ کیا ظلم کرے ہے　　کوچے میں کوئی سکے کوئی در پہ مرے ہے

مصحفی نے دو اور شاعرات دُلھن بیگم اور جیونا بیگم کے نام لیے ہیں لیکن معلوم نہیں وہ کس طبقے سے تعلق رکھتی تھیں۔ البتہ ایک اور شاعرہ گنا بیگم کے حال سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر و شاعری سے لگاؤ صرف اربابِ نشاط ہی کو نہیں بلکہ معزز خواتین کو بھی تھا۔ گنا بیگم، عماد الملک کی بیوی تھی اور خاوند کے حکم سے اپنی غزلیں میر قمر الدین منت کو دکھاتی تھی۔ نسوانی محاورہ ریختہ گو شاعروں کے اثر کے علاوہ شاعرات کے کلام کی وجہ سے بھی اُردو غزل میں داخل ہوا۔ مثال کے طور پر گنا بیگم کے یہ دو شعر دیکھیے:

اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی　　جس طرح لگی دل کو مرے چاہ کسو کی

....

رات دن فکر یہی ہے کہیں جانی آئے　　دین و دنیا سے سروکار ہے کس کافر کو

اربابِ نشاط کے حلقوں، طوائفوں کے ماحول، سماع کی محفل اور عزاداری کی مجالس میں بے شک اُردو زبان وشعر کی ترویج اور مقبولیت کے مواقع پیدا ہو رہے تھے لیکن شاعروں میں ان کی نوعیت خفی ہو یا جلی، اُردو کی مقبولیت و اشاعت کے ساتھ ساتھ تنقیح و تہذیب کا عمل بھی ہوتا رہتا تھا اور یہاں ہر شاعر بہتر سے بہتر فن کا مظاہرہ کرنا چاہتا تھا۔ خصوصاً استاد شاعر تو اپنی فنی کمزوریوں کے اظہار کے متحمل ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ اس لیے وہ ردیف و قافیہ کے انتخاب و استعمال، بحور و ارکان کے سانچوں کے اختراع اور ان پر قدرت، زبان و بیان کی درستی اور موزونیت، الفاظ و تراکیب کی صوتی مناسبت اور آہنگ، بندش اور دروبست کی چستی، معانی کی ندرت و جدت، فکر کی باریکی و بلندی اور مختلف اصنافِ سخن کے تنوع اور اسالیب پر گرفت سے سامعین کو متاثر اور مرعوب کرنا چاہتے تھے۔ اس سے جہاں زبان میں صفائی اور وسعت پیدا ہوتی تھی مضامین کا میدان بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا تھا۔ کسی شاعر کے مضمون اور زبان و بیان میں کوئی عقلی، اصولی یا فنی کمی رہ جاتی تھی تو دوسرے شاعر اس پر چوٹ کرتے تھے۔ اس سے دو شاعروں یا دو گروہوں میں چوٹوں اور جوابی چوٹوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا تھا اور اس طرح زبان میں نئے نئے الفاظ و اسالیب اور موضوعات و مضامین کے داخل ہونے کے مواقع پیدا ہوتے رہتے تھے۔ اس کے نتیجے میں ایک تو اُردو زبان مایہ دار ہو رہی تھی۔ اس طرح شاعروں کی تعداد میں بھی اضافہ

ہو رہا تھا اور زبان و ادب میں استادوں کی نگہداشت سے صحت اور ترقی کے امکانات بڑھ رہے تھے۔

خواجہ خان حمید اورنگ آبادی نے تذکرہ 'گلشنِ گفتار'، لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے تذکرہ 'چمنستانِ شعراء'، میر تقی میر نے 'نکات الشعراء'، قیام الدین قائم نے 'مخزنِ نکات'، فتح علی گردیزی نے تذکرہ 'ریختہ گویاں'، میر حسن نے 'تذکرۂ شعرائے اُردو' اور غلام ہمدانی مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' اور 'تذکرہ ریاض الفصحا' لکھے۔ مشاعروں کی طرح ان تذکروں نے بھی اُردو شاعروں اور ان کی زبان و ادب کی تنقیح و تنقید اور صفائی و صحت میں بہت بڑا حصہ لیا۔ تذکرہ نگاروں نے یہ کام مختلف شاعروں پر تنقیدی اشاروں سے لیا ہے اور شاعروں کی مشاعروں میں چشمکوں اور معرکوں کے دوران شاعری سے اس بڑھتی ہوئی دلچسپی اور شاعروں کے کلام کی مقام بندی کے احساس نے تذکرہ نگاری کو ایک مستقل ادبی میلان بنا دیا اور چند سال کے اندر مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، بقاء اللہ بقاء، قیام الدین قائم اور پھر آگے چل کر سید انشاء اللہ خان انشاء، غلام ہمدانی مصحفی، مرزا عظیم بیگ کی شاعرانہ چشمکیں، شعری مقابلے اور ہنگامے اسی مقصد کو پورا کرتے رہے، چاہے ان کی ظاہری صورت ناپسندیدہ ہی کیوں نہ ہو۔ مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان چشمکوں اور معرکوں اور ان کے اثرات کا تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ (۴۴)

حکومت مغلیہ کے دورِ زوال میں جب عروس البلاد شاہ جہاں آباد میں ریختہ کا غلغلہ بلند ہوا تو تیموری بادشاہوں اور ان کے وزراء اور اُمراء نے بھی اسے تمغائے قبولیت بخشا بلکہ فصیح ترین اُردو ہی وہ شمار ہوئی جس کا تعلق قلعۂ معلّٰی سے تھا۔ سید انشاء اللہ خان انشاء نے اپنی کتاب 'دریائے لطافت' میں جہاں یہ کہا ہے کہ تمام شہر دہلی کو فصیح نہیں کہا جا سکتا، وہاں یہ بھی لکھا ہے:

> ''وہ جگہ جہاں فصحا کا مجمع ہوتا ہے، قلعۂ مبارک پادشاہی ہے۔ قلعہ سے باہر جس علاقے کی فصاحت قابلِ قبول تسلیم کی گئی ہے، وہ بھی اُمراء اور شاہزادوں کی حویلیوں سے گھری ہوئی ہے۔'' (۴۵)

محمد شاہ جن کے زمانے سے دہلی میں اُردو زبان و ادب کا منظم چرچا ہوا اگر چہ خود ریختہ کے باقاعدہ شاعر نہ تھے لیکن ریختہ کا شعور ضرور رکھتے تھے۔ نواب امیر خان انجام نے جو ان کے عہد کے ہفت ہزاری منصب دار تھے ایک دفعہ ان کو خط میں اپنا یہ شعر بھی لکھا تھا:

اب یہی احساں ہے تیرا جو نہ ہوں آزاد ہم　　پھر چمن میں جائیں کیا منہ لے کے اب صیاد ہم

اس سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ محمد شاہ کو ریختہ سے تھوڑا بہت شغف ضرور تھا۔ مؤلف 'ملاحت مقال' نے بھی ان کی موزونیِ طبع کی شہادت دی ہے۔ (۴۶) شاہ عالم ثانی نے تو شعر گوئی کی طرف باقاعدہ توجہ دی۔ وہ آفتاب تخلص کرتے تھے۔ 'نادراتِ شاہی' کے نام سے ان کے ہندی کلام کا مجموعہ شائع بھی ہو چکا ہے۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں شاہ عالم ثانی کے دربار کو خانقاہ کہنے کے باوجود ان کی شعر دوستی کی چند مثالیں دی ہیں۔ مغل شہزادے مرزا سلیمان شکوہ نے تو لکھنؤ پہنچ کر سرپرستی کے اس عمل کو عروج پر پہنچا دیا تھا۔ غلام ہمدانی مصحفی اور اُن کے بعض دوسرے ہم عصر شاعروں کا اس دربار سے خاص تعلق رہا ہے۔ ان سے پہلے میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کی عظمت کا اعتراف کرنے والے بادشاہ اور اُمراء بھی موجود تھے۔ میر تقی میر کی خود نوشت سوانح عمری 'ذکرِ میر' سے پتہ چلتا ہے کہ اُمراء نے ان کی دلجوئی کے لیے بہت کچھ کیا۔ انھوں نے کچھ دن رعایت خان کی رفاقت میں بسر کیے پھر محمد شاہ بادشاہ کے خواجہ سرا جاوید خان کی سرکار سے متوسل ہوئے۔ ان کے قتل کے بعد وزیر کے دیوان مہا نرائن کے ہاں پناہ لی۔ یہاں بھی قسمت نے یاوری نہ کی تو دیوانِ بنگالہ راجہ جگل کشور کے پاس چلے گئے۔ جب ان کے برے دن آئے تو راجہ ناگرمل کے پاس اٹھ آئے جو ان

دنوں نائب وزیر عمدۃ الملک تھے اور مہاراجہ کے خطاب سے سرافراز تھے۔ وہاں سے آنے کے بعد ابوالقاسم خان پسر ابوالبرکات خان کے دست نگر رہے۔ آخر عبدالاحد کی گرفتاری کے بعد، آصف الدولہ کے پاس لکھنؤ چلے گئے۔(۴۷)

شعرائے دہلی کی ہجرت اور اس کے اسباب پر نظر ڈالی جائے تو یہ واقعات ہمارے سامنے آتے ہیں کہ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد کچھ تو خانہ جنگی کی بدولت اور کچھ اس طوائف الملو کی کی بنا پر جو مرہٹوں کی یلغار، جاٹوں کے فتنے، سکھوں کی لوٹ، روہیلوں کے ظلم اور نادر شاہ کے قتلِ عام کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی، دہلی کے بہت سے لوگ جن میں شاعر بھی شامل تھے، لکھنؤ ہجرت کر گئے۔ جب دربارِ دہلی اور امرائے دہلی کی ساکھ کم ہوتی نظر آئی تو انھیں وہاں رہنا بے فائدہ معلوم ہوا۔ دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ میں خوش حالی، فارغ البالی، اطمینان اور امن تھا۔ وہاں دہلوی شعراء کی بڑی قدر دانی بھی ہوئی۔ اس لیے کہ یہ طبقہ اہلِ لکھنؤ کی ذہنی عیاشی اور قلبی تفریح کے لیے ایک خاص طرز کا سرمایہ فراہم کرسکتا تھا۔ خواجہ میر درد اور ان کے بھائی خواجہ میر اثر کے علاوہ بڑے بڑے شاعر آگے پیچھے لکھنؤ پہنچ گئے۔ اس قافلے کا سفر نواب آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہو کر بادشاہ غازی الدین حیدر کے عہد تک جاری رہا۔ پہلے سراج الدین علی خانِ آرزو، اشرف علی خان فغاں، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، قیام الدین قائم، میر سوز، مرزا فاخر مکین، میر ضاحک، میر حسن، میر قمر الدین منت، ضیاء الدین ضیاء، میر حیدر علی حیران اور جعفر علی خان حسرت لکھنؤ گئے پھر سید انشاء اللہ خان انشاء، غلام ہمدانی مصحفی اور قلندر بخش جرأت پہنچے۔(۴۸) نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ کے علاوہ جن دوسرے نوابوں اور امیروں نے ان کا خاص طور پر خیر مقدم کیا اور ان پر انعام و اکرام کی بارش کی، وہ مرزا سلیمان شکوہ، مرزا مینڈھو، نواب محبت خان اور ٹانڈے کے محمد یار خان تھے۔

جب دہلی کے اربابِ علم و فضل لکھنؤ منتقل ہوئے تو انھوں نے لسانی اور تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ اور دہلی میں بہت فرق نہ پایا۔ بلکہ لکھنؤ اپنی وضع قطع کے لحاظ سے دوسرا دہلی معلوم ہوتا تھا۔ لکھنؤ شہر کی ساری ادبی فضا اور تہذیبی ماحول کی رونق دہلی کے غریب الوطنوں کے دم قدم سے تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ لکھنؤ کی اقتصادی خوش حالی اور سیاسی مامونیت نے لکھنؤ والوں میں برتری کا احساس پیدا کرنا شروع کیا اور لکھنؤ، دہلی کی تہذیبی روایت کا محافظ بننے کے بجائے اس کا حریف اور مدمقابل بن گیا۔ 'باغ و بہار' میں میر امن کا دعویٰ زبان دانی اور 'فسانۂ عجائب' میں سرُور کا جواب اسی رجحان کے عکاس ہیں۔

دہلوی تہذیب صدیوں کے رچاؤ اور ٹھہراؤ کا نتیجہ تھی۔ ایسا رچاؤ اور ٹھہراؤ جس میں شاہانہ جلال اور درویشانہ جمال کی متوازن آمیزش تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تہذیب میں قاعدہ دانی، مدعا گوئی، اعتدال پسندی، وقار طلبی اور متانت کے عناصر پائے جاتے ہیں مگر مغلیہ دورِ زوال میں بھائی نے جس طرح بھائی کا گلا کاٹا، تخت و تاج نے جس سرعت کے ساتھ وفاداری بدلی، حیاتِ انسانی کی بے ثباتی اور زر و مال کی بے بضاعتی کے جو واقعات رونما ہوئے اور شرفِ آدمیت جس طرح ذلّت اور ناقدری کا شکار ہوا، اس سے اہلِ دہلی کے دلوں میں ایک خاص قسم کے تصورِ حیات کی پرورش ہوئی۔ اس تصورِ حیات میں دنیا کی بے ثباتی اور حیاتِ انسانی کی بے بضاعتی کا نقش گہرا تھا۔ اس احساس نے خانقاہی اور فقر و درویشی کے رجحانات کو عام کیا اور روزمرہ کی زندگی میں استغنا اور صلح کل کے عناصر شامل ہو گئے۔ انسان دوستی، خدا ترسی اور حسنِ سلوک کے خیالات کو فروغ ملا، دلوں میں شکستگی و خستگی اور طبیعتوں میں سوز و گداز کی کیفیات پیدا ہوئیں۔ احساسات و جذبات کی بنیاد خلوص، دردمندی، سادگی اور اثر انگیزی پر رکھی گئی۔ دہلوی ادب اسی ذہن و قلب کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنوی تہذیب صرف نصف صدی کی آفریدہ اور پروردہ تھی۔ اس میں وہ گہرائی اور گیرائی نہ تھی جو صدیوں میں پرورش پانے والی دہلوی تہذیب میں تھی۔ میر امن نے 'باغ و بہار' میں دلی کا روڑا ہو کر رہنے کو تہذیب

مضمون اور فصاحتِ زبان کی بنیاد قرار دیا ہے تو اس کے پیچھے دہلوی معاشرت و ماحول کے اس تہذیبی رچاؤ کا عکس ہے، جس کی روح تک نا رسائی کے سبب رجب علی بیگ سرور نے لکھنوی محاذ بنانے کی کوشش کی اور جسے شاعری میں ناسخ اور ان کے شاگردوں نے درجۂ کمال تک پہنچایا۔

تصوف کی غیر موجودگی کی بنا پر لکھنوی معاشرے میں جو ڈھیلا پن اور سطحیت پیدا ہوئی، اس کے اثرات کو زائل کرنے کے لیے اہلِ لکھنؤ نے حسنِ اخلاق اور منکسر المزاجی کی تحریک چلائی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں دہلوی شاعروں کے حالات پر مشتمل تذکرے شاعروں کے فقر اور درویش منشی کا ذکر کرتے ہیں، وہاں لکھنوی شاعروں کے حالات میں لکھے ہوئے تذکرے ان کے خلیق اور منکسر مزاج ہونے پر زور دیتے ہیں۔ اسی رجحان کا اثر ہے کہ لکھنوی غزل میں ایک طرف تو اخلاقی مضامین کی کثرت نظر آنے لگی اور دوسرے صائب کے طرز پر تمثیلیہ شاعری کا رواج عام ہوتا گیا۔ اسی میلان نے مرثیے کو اخلاقِ فاضلہ کا حامل بنا دیا ہے۔ لکھنوی رباعی بھی اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ لکھنوی مثنویوں اور نثری داستانوں میں بھی اسی رجحان کی عکاسی ملتی ہے۔ سیر تماشوں کا شوق، میلے ٹھیلوں سے دلچسپی، عیش پسندی کا میلان، حسن کے مزے لوٹنے کی خواہش، عورت مرد کے اختلاط میں بے باکی اور بے احتیاطی، اس معاشرت کے خاص عناصر ہیں۔ ان کا اظہار لکھنوی شاعری میں خارجیت، سراپا نگاری، معاملہ بندی، ہوس ناکی، عشق کی سطحیت، جذبات کے تصنع، اسلوب کی نمائش اور زبان میں نسائی لب و لہجہ کی فراوانی کی صورت میں ہوتا ہے۔ ریختی سے قطع نظر غزل میں بھی نسوانی لہجے اور محاورے کا استعمال شاعری کی عام روش ہے۔ یہی صورت واسوخت کی ہے جو عشق میں خلوص کی کمی اور جذبات میں سطحیت کی بنا پر معرضِ وجود میں آئی۔ یوں تو واسوخت دہلی کے مہاجر شعراء نے بھی کہے ہیں لیکن اس صنف کا اصل جوہر امانت لکھنوی کی شاعری میں کھلا۔ ریختی کے ممتاز شاعر سید انشاء اللہ خان انشاء اور سعادت یار خان رنگین ہیں۔

لکھنؤ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں تکلف اور تصنع پیدا کرنے کا رجحان اور زبان و بیان کی ترصیع کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ان لوگوں کو زبان میں علمی سطوت و شکوہ پیدا کرنے کا بڑا شوق تھا۔ شعرائے دہلی قدما کی طرز پر اکثر مختصر غزلیں کہتے تھے لیکن اہلِ لکھنؤ نے زبان و بیان پر قدرت کے زعم اور جذبات میں خلوص و سوز کی کمی کی بنا پر دوغزلے، سہ غزلے اور چہار غزلے وغیرہ لکھنے شروع کیے۔ اس سے لکھنوی شاعری میں بے معنی قوافی، مبتذل مضامین، سطحی خیالات اور بے مقصد سنگلاخ زمینوں کی کثرت نظر آنے لگی۔ شعرائے لکھنؤ کی تشبیہات و استعارات بھی دور از کار ہیں اور ان میں نازک خیالی نے پیچیدگی کی صورت اختیار کر لی ہے۔

لکھنوی شاعروں نے اپنا سارا زور زبان کی صفائی اور اندازِ بیان کی تزئین پر صرف کیا اور مضمون کے خلوص اور صداقت کی طرف کم توجہ دی ہے۔ تکلف و تصنع کا یہ رجحان غدر کے بعد پیدا ہونے والی اصلاح پسندی کی تحریک کے آغاز تک جاری رہا۔

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم

حواشی

۱۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (۱۹۶۲ء-۱۹۶۵ء) مضمون: دہلی۔ بارھویں صدی ہجری کا شاعرانہ ماحول؛ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم۔
۲۔ ایضاً۔
۳۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۵۷ء) ص ۱۷۲۔
۴۔ غرائب اللغات؛ ڈاکٹر سید عبداللہ۔
۵۔ مخزنِ نکات؛ قائم چاند پوری، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۳۔
۶۔ 'اورینٹل کالج میگزین' لاہور (۱۹۴۲ء) مضمون: اردو کی تعمیر میں خانِ آرزو کا حصہ؛ ڈاکٹر سید عبداللہ۔
۷۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، بدایوں، نظامی پریس (۱۹۲۲ء) ص ۲۔
۸۔ آبِ حیات؛ ص ۱۴۹۔
۹۔ مخزنِ نکات؛ ص ۱۰۔
۱۰۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۳ء) ص ۲۰۳۔
۱۱۔ آبِ حیات؛ ص ۱۳۰۔
۱۲۔ رسالہ 'اردو' (جنوری ۱۹۵۵ء) مضمون: سرحد میں اردو؛ فارغ بخاری۔
۱۳۔ ایضاً۔
۱۴۔ مخزنِ نکات؛ ص ۳۲۔
۱۵۔ رسالہ 'اردو' (جنوری ۱۹۵۵ء) مضمون: سرحد میں اردو؛ فارغ بخاری۔
۱۶۔ پنجاب میں اردو؛ حافظ محمود شیرانی، لاہور، کتاب نما (۱۹۷۲ء) ص ۷۸۔
۱۷۔ ایضاً، ص ۲۶۰۔
۱۸۔ ایضاً، ص ۲۶۶۔
۱۹۔ ایضاً، ص ۲۷۴۔
۲۰۔ کلامِ شاہ مراد؛ مرتب: ریاض چشتی وغیرہ، چکوال، دارالاشاعت اردو مجلس (۱۹۶۶ء) ص ۸۹۔
۲۱۔ پنجاب میں اردو؛ ص ۲۱۳۔
۲۲۔ ایضاً، ص ۲۱۷۔
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۱۵۔
۲۴۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمٰن شروانی، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۴۰ء) ص ۴۔
۲۵۔ مباحث؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۵۵ء) ص ۹۴۔
۲۶۔ 'اورینٹل کالج میگزین' لاہور (۱۹۲۹ء) مضمون: آنند رام مخلص؛ ڈاکٹر سید عبداللہ۔
۲۷۔ چمنستانِ شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۸ء) ص ۲۸۵۔
۲۸۔ مخزنِ نکات؛ ص ۱۴۔

۲۹۔ نکات الشعراء؛ ص ۴۰۔ تاہم میر نے صرف یہ لکھا ہے کہ ناجی ''بیشتر مائل بہ ہزل بود''۔ (خ م ز)

۳۰۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۱۲۸۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔

۳۳۔ مخزنِ نکات؛ ص ۱۴۔

۳۴۔ یہ تمام معلومات مقالہ نگار نے اپنی کتاب ''بارھویں صدی ہجری میں دلی کا شاعرانہ ماحول'' (مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۹ء) میں بھی درج کی ہیں (ص ۲۲۱) مگر وہاں پورے حوالے نہیں دیے۔ (خ م ز)۔

۳۵۔ مخزنِ نکات: ص ۴۔

۳۶۔ آبِ حیات؛ ص ۱۲۱۔

۳۷۔ نکات الشعراء؛ ص ۵۱۔

۳۸۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۹۲۔

۳۹۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: مرقعِ دہلی؛ نواب درگاہ قلی خان، لاہور، ایلفا براوو (۱۹۸۸ء) ص ۸۷-۱۰۰۔

۴۰۔ آبِ حیات؛ ص ۲۳۶۔

۴۱۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۲۷۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۸۱۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۸۰۔

۴۴۔ آبِ حیات؛ ص ۳۱۶-۳۲۰ نیز ص ۲۵۷-۲۶۱۔

۴۵۔ دریائے لطافت؛ انشاء اللہ خان انشاء، مرتب: مولوی عبدالحق، مترجم: دتاتریہ کیفی، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۲۱۹۔

۴۶۔ ملاحت مقال (قلمی)؛ پنجاب یونیورسٹی، ص ۲۹۴۔

۴۷۔ انتخاب کلام میر؛ مولوی عبدالحق، لاہور، لاہور اکیڈمی (۱۹۶۲ء) ص ۲۰۱۔

۴۸۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، کراچی، غضنفر اکیڈمی (۱۹۸۷ء) ص ۳۲-۳۳۔

تیسرا باب

ایہام گو اور دیگر شعراء

شمالی ہند میں اُردو شاعری کا آغاز اور مغلیہ سلطنت کا زوال کم وبیش ایک ساتھ ہوا۔ اورنگ زیب عالمگیر کے آخری دور میں دکن کی اُردو شاعری کا چرچا دہلی میں ہونے لگا تھا (ولی دکنی بروایت قائم چاند پوری ۱۷۰۰ء/۱۱۱۲ھ میں دہلی آئے)۔(۱) اگر میر جعفر زٹلی (وفات بعہد فرخ سیر) کو ہزل گو قرار دے کر نظر انداز بھی کر دیا جائے تو مرزا عبدالقادر بیدل، موسوی خان معز وفطرت، قزلباش خان امید جیسے فارسی شاعر بھی اُردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ ہندوستان میں فارسی کے بلند پایہ عالم سراج الدین علی خان آرزو نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ تخلیقی صلاحیتوں کے فطری اظہار کا بہترین وسیلہ ملکی زبان ہونی چاہیے۔ چنانچہ انھوں نے نہ صرف نوجوان شعراء کو ترغیب دے کر بلکہ خود بھی اُردو میں شعر کہہ کر اپنے اس مسلک کو تقویت پہنچائی۔ اُردوئے معلّٰی میں فارسی کے مضامین سمونے کے بارے میں شاہ سعد اللہ گلشن نے ولی دکنی کو جو نصیحت فرمائی(۲) اگر اس کو کلامِ غیر مستند قرار دے کر رد بھی کر دیا جائے، تب بھی عام ادبی ماحول اور ولی کا کلام رجحان کی اس تبدیلی کا پتہ دیتا ہے۔ محمد شاہ بادشاہ کے دورِ حکومت ۱۷۱۹-۱۷۴۸ء سے قبل شمالی ہند میں اُردو شاعری کا یہ چرچا بہت عام نہ ہوا تھا۔ البتہ محمد شاہی دورِ حکومت کے ساتھ ہی یہاں اُردو شاعری کی تخلیق کا ایک باقاعدہ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ولی دکنی کا کلام اس کا ایک بڑا محرک تھا۔ ولی کا دیوان محمد شاہ کے دوسرے سالِ جلوس ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا(۳) اور ان کے اشعار خورد و بزرگ سب کی زبانوں پر جاری ہو گئے۔ نوجوان شعراء اُردو میں شعر کہنے لگے۔ ولی کے تتبع کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ اس دور میں ولی کی زمینوں میں اکثر شعراء نے غزلیں کہیں (آبرو، فائز اور حاتم کے دواوین میں متعدد ایسی غزلیں موجود ہیں)۔ ولی کا یہ اثر میر وسودا کے دور تک جاری رہا لیکن ولی کی اس متابعت کے ساتھ ہی اس زمانے میں اُردو شاعری میں ایک اہم رجحان شروع ہوا، جسے ایہام گوئی کے عنوان سے ادب میں تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ محمد شاہ کے ابتدائی عہد سے شروع ہو کر کم وبیش پچیس سال تک ایہام گوئی کا دور دورہ رہا پھر اس کے خلاف ردِعمل شروع ہوا۔

اُردو شعراء کے ابتدائی تذکروں میں اس رجحان کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

میر تقی میرؔ نکات الشعراءؔ (۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ) میں ریختہ کی مختلف اقسام بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پنجم ایہام است کہ در شاعران سلف ایں فن رواج داشت، اکنوں طبعہا مصروف این صنعت کم است، مگر بسیار بشستگی بستہ بشود۔''(۴)

قائم چاند پوری طبقۂ دوم (متوسطین) کا ذکر کرتے ہوئے اس رجحان کے بارے میں تند وتلخ پیرایہ اختیار کرتے ہیں:

''این ستم کہ شعرائے ابتدائی زمانہ محمد شاہ بہ اعتقاد خود تلاش الفاظ تازہ و ایہام نمودہ شعر را از مرتبۂ بلاغت انداختند تا بہ معنی چہ رسد، غرض ناگفتہ بہ۔''(۵)

میر حسن نے بھی دورِ متوسطین (اواخر فرخ سیر و ابتدائے سلطنت محمد شاہ بادشاہ) میں اسد یار خان انسان کے ترجمے میں اس رجحان کا نسبتاً ہمدردانہ تجزیہ کیا ہے۔

''باید دانست کہ سخن سنجانِ آن زمان درپئے صنعتِ ایہام می بودند و تلاشِ لفظ تازہ می نمودند۔ چون طرزِ تازہ بود، خوش می آمد۔ لیکن اکثرے ازیں بحر گوہر شہوار بردند و بعضے بہ سبب تلاشِ لفظ خزف ریزہ بہ کف آوردند۔ چار و ناچار برائے یادگار قلمی می نماید۔ معذور باید داشت۔''(۶)

غرض یہ کہ ایہام گوئی کے رجحان کی ابتداء محمد شاہی عہد کے آغاز ۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ کے ساتھ ہوئی اور معنی یابی و تلاشِ لفظ کے اس رجحان نے اُردو شاعری کو شعریت اور تغزل (جس کی بنیاد جذبے، احساس، فکر اور ایک خاص ایمائی طرزِ بیان پر ہوتی ہے) سے بہت حد تک عاری کر دیا۔ اس رجحان کے خلاف ردِعمل بھی محمد شاہ بادشاہ ہی کے آخرِ دورِ حکومت میں شروع ہوگیا۔ شعر و ادب میں دو رجحانات کے مابین کوئی زمانی حدِ فاصل قائم کرنا مشکل ہے۔ تاہم بعض حالات تبدیلیِ رجحانات کے متعین کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ ۱۷۳۹ء/۱۱۵۱ھ میں نادر شاہ کا حملہ اور دہلی کا قتلِ عام ہندوستانی تاریخ کا ایک الم ناک سانحہ تھا، جس نے جسم و روح پر گہرے زخم لگائے۔ عیش و نشاط کے متوالوں نے خواہ ان چرکوں سے کوئی سبق حاصل نہ کیا ہو، لیکن حساس ذہنوں پر اس کے جو اثرات ہوئے اس کے نتیجے میں اُردو شاعری میں نشاطیہ رجحان کی بجائے المیہ رجحان کا پیدا ہونا ایک قدرتی امر تھا، جو ذرا آگے چل کر میر کی غم پسندی، سودا کی ہجو نگاری اور میر درد کے صوفیانہ لب و لہجے کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ایہام گوئی کے خلاف ردِعمل میں ان حالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو ۱۷۳۹ء/۱۱۵۱ھ کے بعد اجتماعی زندگی کو متاثر کر رہے تھے۔ انھی حالات میں مرزا مظہر جانِ جاناں نے ایہام گوئی کے خلاف ایک تحریک کا آغاز کیا اور ان کے شاگردوں (خصوصاً انعام اللہ خان یقین) نے اس کو عملی صورت دی۔ اگرچہ شروع شروع میں اس نئے رجحان کو زیادہ قبولیت حاصل نہ ہوئی(۷) لیکن وقت کے تقاضوں نے اسے پھیلایا اور مقبول بنایا اور خود ایہام گوئی کے ایک اہم نمائندے شاہ حاتم اپنے قدیم رجحان سے تائب ہو کر نئے رجحان کا ساتھ دینے لگے۔ شاہ حاتم نے اپنے قدیم دیوان کا انتخاب ۱۷۵۴-۵۶ء/۱۱۶۸-۶۹ھ میں کیا لیکن بارہ سال پہلے وہ ترکِ ایہام کر چکے تھے۔(۸) ۱۷۴۶ء/۱۱۵۹ھ کی ایک غزل کے مقطع میں بھی انھوں نے اپنے مسلک کی تبدیلی کا اعلان کیا ہے:

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش　　　حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ایہام گوئی کے قبولِ عام کا زمانہ ۱۷۴۶ء/۱۱۵۹ھ تک ختم ہو چکا تھا۔ اس کے بعد چند سال تک اس کا معمولی سا اثر رہا، پھر یہ بھی زائل ہوگیا۔ شاہ حاتم ۱۷۵۷ء/۱۱۷۱ھ کی ایک غزل کے مقطعے میں کہتے ہیں:

ان دنوں سب کو ہوا ہے صاف گوئی کا تلاش　　　نام کو چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا

اس لیے ایہام گوئی کے اس تاریخی رجحان کی مدتِ حیات تقریباً پچیس سال قرار دی جا سکتی ہے۔

محمد حسین آزاد نے ایہام گوئی کو ہندی دوہوں کے اثر کا نتیجہ قرار دیا ہے۔(۹) رام بابو سکسینہ بھی آزاد کے ہم نوا ہیں۔(۱۰) ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس خیال کی تائید کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''یہ خیال قرینِ صحت معلوم ہوتا ہے کہ اُردو ایہام گوئی پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا اور ہندی میں یہ چیز سنسکرت سے پہنچی ہے۔''(۱۱)

سنسکرت میں اس صنعت کو شلیش کہتے ہیں۔ شلیش ایسے لفظ کو کہتے ہیں جس کے دو معنے ہوں۔ ہندی ادبیات پر سنسکرت کا اثر مسلّم ہے۔ ہندی شاعری خصوصاً دوہوں میں ذومعنی الفاظ کا استعمال ایک عام حقیقت ہے۔ یہ بھی مسلّم بات ہے کہ محمد شاہی دور میں فارسی اور اُردو شعروں کے ساتھ ساتھ ہندی دوہے زباں زدِ عام و خاص تھے۔ اس دور کی بیاضیں اس بات کی تائید کرتی ہیں۔ (آزاد بلگرامی نے بھی 'سروِ آزاد' میں فارسی شعراء کے ساتھ آخر میں ہندی شعراء کا ذکر کیا ہے)۔(۱۲) اس لیے اس خیال کی آسانی سے تردید نہیں کی جا سکتی۔ تاہم یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں ایہام گوئی کے آغاز کا یہ صرف ایک سبب تھا۔ اس کے علاوہ کچھ اور اسباب بھی تھے۔ قاضی عبدالودود نے اسے فارسی اثرات کا نتیجہ قرار دیا ہے۔(۱۳) اس خیال کی بھی صرف ایک حد تک ہی تائید کی جا سکتی ہے۔ یہ دور فارسی کے متاخرین شعراء کا دور تھا۔ جس کے نمائندے بیدل، صائب، ناصر علی، غنی کاشمیری وغیرہ تھے۔ اکبری و جہانگیری دور کی جذبات نگاری کے برعکس اس دور کے شعراء نے نازک خیالی، باریک بینی اور مضمون آفرینی کے رجحان کو تکلف کی حد تک پہنچا دیا تھا۔ خود اس دور کی ہندی شاعری بھی فارسی کے تکلفات کو اپنا چکی تھی۔ اُردو شعراء کے سامنے ہندی اور فارسی کے یہ دونوں نمونے موجود تھے اور انھوں نے ان دونوں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ محمد شاہی دور کی اُردو شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کیجیے تو فارسی عناصر کے دوش بدوش ہندی عناصر بھی جلوہ گر نظر آئیں گے۔ بعد میں ہندی عناصر رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے، اس لیے ایہام گوئی کے اسباب میں ہندی اور فارسی کے اثرات کو ایک حد تک صحیح قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایہام گوئی کے رجحان میں کچھ اور تاریخی عناصر بھی کارفرما تھے۔ اس سلسلے میں عالمگیری عہد کے وقائع نویسوں (نعمت خان عالی، خافی خان وغیرہ) کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جنھوں نے بعض مصالح کے تحت تاریخی واقعات کے بیان میں ایہام کا التزام کر کے درباری سیاست میں اس رجحان کو تقویت پہنچائی۔

ایہام گوئی کا ایک اہم ترین سبب خود محمد شاہی عہد کی درباری اور مجلسی زندگی تھی۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ۱۷۰۷ء/۱۱۱۸ھ کے ساتھ تخت نشینی کی جنگوں کا جو سلسلہ شروع ہوا، وہ محمد شاہ کی تخت نشینی ۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ کے ایک دو برس بعد ختم ہوا۔ اس مسلسل جنگ و جدل اور اکھاڑ پچھاڑ سے مغلوں کا مرکزی نظامِ حکومت بہت متاثر ہوا تھا۔ روشن اختر (محمد شاہ) کو زمانے کے اتفاقات نے تختِ طاؤس پر پہنچا دیا تھا، لیکن اس کی ذات ان صلاحیتوں سے محروم تھی جو عظیم مغلیہ سلطنت کی گرتی ہوئی دیواروں کو سہارا دے کر اسے ازسرِ نو مستحکم کرنے کے لیے ضروری تھیں۔ درباری گروہوں اور اُمراء کی سازشوں کا انسداد شہنشاہ کے بس سے باہر تھا۔ شاہانہ اقتدار کے اظہار کا اب صرف ایک ہی راستہ رہ گیا تھا اور وہ تھا عیش و نشاط کی محفلیں آراستہ کرنا اور داد و دہش دینا، جس کے لیے محمد شاہی عہد خصوصیت رکھتا ہے۔ بقول صاحبِ سیر المتاخرین:

''بادشاہ چون جوانِ بےعزم و کم جرأت بود مشغولِ عیش و طرب گردید۔ در امرے کہ اشد ضرور بود توجہ می نمود و رغبتِ مصاحبت باعمدۃ الملک امیر خان و دیگر اُمراء و اُمراء زادگانِ رنگین مزاج و خوش طبع در خاطرش جا یافتہ بامور سلطنت و انتظام ملک و ملت التفاتے کہ باید نمی نمود و باین سبب اندک اندک خوف و ہراس از دل اُمراء و روسائے ہر فرقہ بلکہ عوام الناس برخاستہ۔ ہر کس در دماغ خود خیالی می پخت و بجائے خود نشستہ در باطن دم از استقلال میزد۔''(۱۴)

اس رجحان نے فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کا رخ اختیار کیا اور جو صلاحیتیں انتظامِ سلطنت میں کام نہ آ سکیں، وہ اس میدان میں خوب چمکیں۔ شاہی خزانے ابھی پوری طرح خالی نہیں ہوئے تھے۔ سپاہیانہ جوہر بھی ابھی باقی تھے۔ البتہ ان سے کام لینے کی قائدانہ صلاحیت مفقود ہوتی نظر آتی تھی۔ یہ سپاہیانہ فطرت عیش وطرب کی خوگر ہو کر رفتہ رفتہ زوال و انحطاط کا راستہ اختیار کر رہی تھی۔(۱۵) لیکن مغلوں کی جبلی فطرت، جو عیش امروز میں اعتقاد رکھتی ہے، اس زوال و انحطاط میں بھی عیش وطرب کی مجلسیں آراستہ کر کے اپنے ذوقِ جمال کی تسکین کا سامان پیدا کر رہی تھی۔ مصوری، موسیقی اور شاعری کو اس دور میں بڑا فروغ ہوا۔ راگ رنگ کی مجلسیں آراستہ ہوئیں۔ بھانڈ، قوال اور طوائفیں ان میں شریک ہوتے اور امیر اور امیر زادے ان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے (ان مجلسوں کی عکاسی شاہ حاتم کی 'مثنوی بہاریہ' (۱۷۳۴ء/۱۱۴۷ھ) اور تاباں کی 'مثنوی بہاریہ'(۱۶) میں بخوبی ہوئی ہے)۔ محمد شاہی عہد کی اجتماعی زندگی اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔

اس قسم کی مجلسی فضا میں جہاں حسن وعشق کا تصور انفرادی احساس کی بجائے ایک اجتماعی جذبے کی صورت اختیار کر لیتا ہے، اس کے اظہار کے لیے ایسے پیرائے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں پہلو دار اور مختلف المعنی الفاظ کا استعمال ناگریز ہو جاتا ہے۔ پھبتیاں، لطیفے، چٹکلے، جگت اس قسم کے طربیہ ماحول میں پھولتے پھلتے ہیں۔ اس کا ایک تاریخی ثبوت ایک واقعے سے ملتا ہے۔ ۱۷۳۴ء/۱۱۴۷ھ میں نواب خانِ دوراں خان میر بخشی مرہٹوں کے مقابلے میں ہزیمت خوردہ ہو کر واپس آئے تو نواب عمدۃ الملک امیر خان نے برجستہ یہ جملہ کہا۔ ''نواب آئے ہمارے بھاگ آئے۔''(۱۷)

اس جملے میں بھاگ کا لفظ ذومعنی ہے، ایک معنی نصیب، دوسرے معنی بھاگنا۔ اس تاریخی واقعے سے محمد شاہی دربار کے عام رنگِ طبیعت پر روشنی پڑتی ہے اور اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ ایہام کے رجحان کو عام کرنے میں اس دور کی درباری اور مجلسی زندگی کو بھی کافی دخل تھا۔ ہندی اور فارسی شاعری کی صنعت گری تو محض ایک ذریعہ تھی، اصل استعداد تو خود اس دور کی معاشرتی زندگی میں موجود تھی جس نے اس خاص صنعت کو تقویت پہنچا کر اسے تاریخی حیثیت دے دی۔

ظاہر ہے کہ تخلیقِ شعر جب کسی خاص صنعت کے التزام کی پابند ہو جائے تو جذبے کا خلوص ختم ہو جاتا ہے اور شاعری الفاظ کے خوشنما گھروندے بنانے تک محدود ہو جاتی ہے۔ ایہام گوئی کے رجحان نے حدِ اعتدال سے تجاوز کر کے شعریت اور تغزل کو متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خلاف اتنا تند و تلخ ردِعمل ہوا کہ آج تک اُردو ادب کی تاریخوں میں اس دور کا ذکر بالعموم اچھے الفاظ میں نہیں کیا جاتا۔ اس ردِعمل نے اس دور کی شاعری کے قابلِ قدر اور صحت مند عناصر کو بھی دبا دیا ہے، جن کی اس دور کی شاعری میں کمی نہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان عناصر کی جانچ پرکھ کے لیے ہمیں ابتدائے محمد شاہی عہد کی آسودگی، مرفہ الحالی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے عیش وطرب سے لگاؤ کو بھی مدِ نظر رکھنا چاہیے۔

اس دور کی شاعری بنیادی طور پر اپنے اجتماعی ماحول سے ہم آہنگ اور آسودہ حال شخصیتوں کی شاعری ہے۔ اس میں داخلی گھٹن، تلخی، یاس وحرماں اور زندگی سے بیزاری کے میلانات کم ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی اور کارِ دنیا کی ہیچ مقداری کا احساس نادر شاہی حملے ۱۷۳۹ء/۱۱۵۱ھ کے بعد حالات کی ابتری کے اثر کے تحت پیدا ہوا، جس کی بدولت غم والم کے فطری جذبات ابھرے۔ شروع محمد شاہی عہد میں نہ زمین سے الجھاؤ ہے نہ آسمان سے جھگڑا ہے۔ چاروں طرف آسودگی، نشاط اور سرور کی فضا نظر آتی ہے، چنانچہ اس دور کی شاعری کا مزاج بھی داخلی یا انفرادی ہونے کے بجائے مجلسی اور اجتماعی زیادہ ہے۔ یہ شاعری اپنے عہد کی نشاطیہ مجلسی روح کی ترجمان ہے۔ اس میں مجازی حسن وعشق کی باتیں ہیں۔ معاملہ بندی، جسمانی نشاط اور ارضی لذتیت ہے۔ جس میں طلب و آرزو کی

معمولی سی خلش اور شوق کی کسک تو مل سکتی ہے لیکن جی کو گھلا دینے والے غم و یاس کی کیفیت نام کو نہیں۔ اس لیے اس میں گہرے فکری حقائق اور مابعد الطبیعیاتی مسائل بہت کم ہیں۔ تصوف سے بھی اس دور کی شاعری کم متاثر ہوئی ہے۔ بانکپن کے ساتھ رندی اور پارسائی کا امتزاج اس دور کے بعض شعراء کی اہم خصوصیت ہے۔ اخلاقی مضامین بھی شاعری میں مل جاتے ہیں لیکن یہ ایسے مضامین ہیں جن کے لیے کسی صوفیانہ یا فلسفیانہ باریک بینی کی ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ عام معاشرتی اخلاق و آداب اور شریفانہ برتاؤ کے نتیجے میں جو انسانی اقدار بنتی ہیں، وہی اس شاعری کا موضوع ہیں۔ چنانچہ شاعروں کے اخلاقی موضوعات کے بیان کے لیے بالعموم صائب کا تمثیلی انداز اختیار کیا گیا۔

ولی کی شاعری میں صوفیانہ جمال پرستی کا سیدھا سادہ اظہار ملتا ہے۔ اس دور کے دہلوی شعراء نے حسن و جمال کے اس رجحان میں اپنے پختہ تہذیبی عناصر اور حسن و لطافت کو سمو کر انفرادیت پیدا کر لی ہے۔ اس اعتبار سے ولی کی متابعت کے باوجود ان شعراء کا کلام اپنا جداگانہ کیف و رنگ رکھتا ہے جسے ہم کلامِ ولی پر اضافہ کہہ سکتے ہیں۔

سچی شعریت کے لیے جذبے کا خلوص ضروری ہے۔ یہ جذبۂ صادق سوز و گداز کے علاوہ نشاط و سرور میں بھی ہو سکتا ہے۔ محمد شاہی عہد کی شاعری میں ہمیں یہی طربیہ فضا ملتی ہے۔ جہاں شاعروں نے صنعتِ ایہام کے التزام یا اس صنعت کے بے ساختہ استعمال سے جذبات نگاری کی ہے وہاں ان کے کلام میں شعریت اور تغزل بھی موجود ہے۔ (۱۸)

شعریت اور تغزل سے قطعِ نظر تاریخی اور لسانی اعتبار سے بھی ایہام گوئی کی بڑی اہمیت ہے۔ ایہام کی صنعت کے التزام میں شعراء نے خارجی زندگی کے حوالے سے بہت سے معاشرتی اور مجلسی کوائف بیان کر دیے ہیں، جن کی روشنی میں ہم اس عہد کی تمدنی زندگی کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔

لسانی اعتبار سے یہ دور خاص اہمیت رکھتا ہے۔ شمالی ہند میں فارسی کی بجائے اُردو کو پہلی مرتبہ سنجیدگی کے ساتھ تخلیقی مقاصد کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔ قدرتی طور پر اس دور میں فن کاروں کو اپنی زبان کی وسیع دامنی کا احساس ہوا اور انھوں نے صنعت گری کے شوق میں زبان کے ذخیرہ الفاظ کو کھنگالنا شروع کیا۔ ڈاکٹر محمد حسن یوں رقمطراز ہیں:

> ''ایہام گو شعراء نے الفاظ کے پیکر تراشنے میں نمایاں حصہ لیا۔ ایک لفظ معنوی حیثیت میں کتنا متنوع ہو سکتا ہے، بیک وقت کتنے مفہوم ادا کر سکتا ہے، محاورہ کا جزو بن کر کس کس طرح اس میں معنوی تبدیلی آ جاتی ہے، الفاظ کس طرح دوسرے الفاظ سے مربوط ہو کر اپنے معنی تبدیل کر سکتے ہیں؟ ان لطیف نکات کی طرف جس طرح ایہام گو شعراء نے توجہ کی، اس سے قبل نہیں کی گئی تھی۔ ایہام گو شاعر کے نزدیک لفظ 'گنجینۂ معنی کے طلسم' کی حیثیت رکھتا ہے جس سے مختلف آوازیں اور مختلف نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ لفظیات کا یہ نیا ادراک زبان اور ادب کے ابتدائی دور میں خدمت کی حیثیت رکھتا ہے۔''(۱۹)

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اُردو کی لغت نویسی بھی اسی دور میں شروع ہوئی۔ 'غرائب اللغات' (عبدالواسع ہانسوی) اور 'نوادر الالفاظ' (خانِ آرزو) اسی زمانے میں لکھی گئیں۔ لغت نویسی میں اس طرح کی میکانکی شاعری زیادہ کام آتی ہے جس میں جذبات نگاری سے زیادہ الفاظ کی دروبست کا خیال رکھا گیا ہو۔ ایہام گوئی کا یہ فائدہ، خواہ بالواسطہ سہی، بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ایہام گوئی کے سلسلے میں آبرو، ناجی، مضمون، یکرنگ، فائز، سجاد اور حاتم وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ذیل میں چند ایک کا ذکر شامل کیا گیا ہے:

شیخ نجم الدین عرف شاہ محمد مبارک آبرو

آبرو تخلص، گوالیار کے مشہور صوفی بزرگ شیخ حمید الدین عرف شاہ محمد غوث گوالیاری کے پوتے،(۲۰) اور سراج الدین علی خانِ آرزو کے شاگرد تھے۔(۲۱) ۱۶۸۴ء/۱۰۹۵ھ کے قریب گوالیار میں پیدا ہوئے۔ ابتدائے جوانی میں دہلی آئے۔ شاہی ملازمت سے منسلک رہے۔ بقول گردیزی ''نارنول میں ایک مدت تک میرے والد کی رفاقت میں رہے اور نمایاں صلے پائے۔''(۲۲) محمد شاہ کے عہد میں منصب اور دنیا داری ترک کر کے قلندر مشرب ہو گئے۔ ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی۔ بقول مصحفی ''شخصے بود یک چشم، باریش و عصا''(۲۳) طبیعت میں شوخی وظرافت تھی۔ حسن پرستی اور عاشق مزاجی میں مشہور تھے۔ اپنے اس رجحانِ طبع کے تحت ایک مثنوی (دوسو سے زائد اشعار) ''در موعظۂ آرائشِ معشوق'' لکھی جس میں اس زمانے کے بناؤ سنگار کے طریقوں کو بیان کیا گیا ہے۔ آبرو ۲۴ رجب ۱۱۴۶ھ/۱۷۳۳ء کو دہلی میں فوت ہوئے۔ مصحفی نے لکھا ہے:

> ''عمر پچاس سے متجاوز ہو گی کہ گھوڑے کی لات کی ضرب سے اس کا پائے حیاتؔ اتر گیا۔''(۲۴)

محمد شاہی عہد کی مجلسی زندگی میں عیش وطرب، راگ رنگ، خوش مذاقی وخوش وقتی، طرحداری وخوش لباسی، شوخی و بانکپن کے میلانات عام تھے۔ آبرو کی خوش مذاقی اور حسن پرستی کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کے کلام سے بھی ملتا ہے۔

انھیں خوبصورت چیزوں سے محبت تھی۔ خوبرویوں کے قدرتی حسن و جمال کے علاوہ اس میں خوش پوشی اور بناؤ سنگار بھی شامل ہے جس پر آبرو نے پوری ایک مثنوی لکھ کر اس زمانے کی پوشاک، سج دھج اور بانکپن کی تصویر کشی کی ہے۔ یارانِ خوش مذاق کے مجمعے، میلے ٹھیلے، مذہبی اور موسمی تہوار اس دور کی اجتماعی زندگی میں نشاطِ زیست کے پر لطف مواقع فراہم کرتے تھے۔ آبرو کو یہ مواقع بڑے عزیز تھے۔ ان کی شاعری میں بسنت اور ہولی، عید اور نوروز ہر طرح کے عمومی تہواروں سے رغبت کا ثبوت ملتا ہے۔

آبرو ایہام گو شعراء میں سرِ فہرست تھے لیکن صنعتِ ایہام کے عام التزام کے باوجود ان کی شاعری میں ایسا شعری سرمایہ بکثرت موجود ہے، جس میں سچے اور پر خلوص جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ یہ جذبات کسی فکری گہرائی یا المیہ احساس کے ترجمان نہیں ہیں۔ ان میں زندگی کی عام سیدھی سادی حقیقتیں اور دنیوی راحت و آرام اور عشق و محبت کی باتیں ہیں، جن میں کوئی تکلف اور تصنع نہیں۔ البتہ شاعرانہ شوخیاں اور صنائع کا استعمال خوش مذاقی کا آئینہ دار ہے۔ فارسی شاعری کی علامات وتشبیہات کے ساتھ ساتھ ملکی ماحول کی ترجمانی شاعر کے پر خلوص تجرباتِ زندگی کی شاہد ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

دل اشک کی جلن میں پھپھولا ہوا پیا ‏ ‏ ‏ کیوں غیر سیں بلا کے کہا تم نے آب لا

....

نہ چھوڑے گا پیارے جی کسی کا ‏ ‏ ‏ تمھارا ہنس کے یہ کہنا، اجی کا

....

بوسہ لبوں کا دینے کہا کہہ کے پھر گیا ‏ ‏ ‏ پیالا بھرا شراب کا افسوس گر گیا

رِکیا رم سانورے نے آبرو کوں دیکھ کر پانی　　لگا برسات کا موسم دیکھو یارو چلی جامن

....

یوں آبرو بناوے دل میں ہزار باتیں　　جب روبرو ہو تیرے گفتار بھول جائے

عربی فارسی کے عام فہم الفاظ کے ساتھ ہندی یا برج بھاشا کے الفاظ مثلاً اچرج، برہا، سنمکھ، جگ، سُرت، جگت، انجھو، نین، درس، من موہن، من ہرن وغیرہ اور کوں، سوں، سیں، سیتی کا استعمال اس دور میں عام تھا (جس پر شاہ حاتم نے دیوان زادے کے دیباچے میں بحث کی ہے)۔ اسی طرح 'س' کے ساتھ 'ص' کا قافیہ بھی جائز سمجھا جاتا تھا۔ آبرو کے کلام میں بھی قدامت کی یہ صورتیں موجود ہیں۔ البتہ ریختے میں فارسی کے فعل وحرف کے استعمال پر آبرو نے سخت احتجاج کیا ہے۔(۲۵) میر نے بھی اسے قبیح قرار دیا ہے۔ نیز دیباچہ 'دیوان زادہ' میں شاہ حاتم نے بھی آبرو کی تائید کی ہے۔ چند سال پہلے ڈاکٹر محمد حسن نے ادارۂ تصنیف علی گڑھ سے دیوانِ آبرو شائع کر دیا ہے۔(۲۶)

محمد شاکر ناجی

ناجی تخلص، متوطن شاہجہان آباد۔ سپاہی پیشہ تھے۔ طبیعت میں مزاح کا عنصر غالب تھا۔ ان کی ظرافت کا انداز یہ تھا کہ ان کے لطائف وظرائف پر سامعین ہنستے لیکن وہ خود سنجیدہ رہتے، البتہ کبھی کبھی متبسم ہوتے۔ عہدِ محمد شاہی کے ایک مقتدر عمدۃ الملک نواب امیر خان کی مصاحبت میں بھی رہے۔ نادر شاہ کے حملۂ دہلی (۱۷۳۹ء/۱۱۵۱ھ) کے موقع پر غالباً موجود تھے۔ آپ نے ان مشاہدات کی روشنی میں ایک مخمس (شہر آشوب) لکھا جس میں ہندوستانی سپاہ کی آرام طلبی، نا اتفاقی اور کس مپرسی کی حالت بیان کی ہے۔ مجموعۂ نغز میں، اس کے دو بند نقل ہوئے ہیں۔ وہی یہاں درج کیے جاتے ہیں:

لڑے ہوئے نہ برس بیس ان کو بیتے تھے　　دعا کے زور سے دائی دَدوں کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالی مزے سے پیتے تھے　　نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہیکلیں بازو اُپر طلا کی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا　　کہ میں نشان کے ہاتھی اُپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا　　ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دُکاں نہ غلہ و بقال(۲۷)

میر تقی میر دو ایک بار انھیں ملے تھے۔(۲۸) قائم نے بھی خورد سالی میں انھیں اپنے بھائی (منعم تخلص) کے ہمراہ چند بار دیکھا تھا (ناجی گاہے گاہے ان کے مکان پر بھی جاتے تھے)۔(۲۹) ناجی آبلہ رو تھے۔ قیاساً ۴۱-۱۷۴۰ء/۵۴-۱۱۵۳ھ میں فوت ہوئے۔ صاحبِ دیوان تھے۔(۳۰) بقول مصحفی:

''دیوان او ہنوز در دہلی برصفحہ روزگار یادگار است و اشعار دلپذیرش بطور خود بسیار آبدار۔''(۳۱)

ناجی میاں آبرو کے معاصر تھے اور اس زمانے کی روش کے مطابق صنعتِ ایہام کو بہت برتتے تھے۔ ناجی کا دیوان دہلی

سے ڈاکٹر فضل حق نے مرتب کر کے ۱۹۶۸ء میں شائع کیا۔ پھر ۱۹۸۹ء میں بیگم افتخار صدیقی نے مرتب کر کے چھپوایا۔

شرف الدین مضمون

مضمون تخلص، قصبہ جاج مئو (متصل اکبر آباد) میں پیدا ہوئے۔ شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد سے تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

کروں کیوں نہ شکر لبوں کو مرید　　کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

ابتدائے جوانی میں شاہجہان آباد آ گئے اور زینت المساجد (دریائے جمنا کے کنارے) میں سکونت اختیار کی۔(۳۲) بقول قائم چالیس سال کی عمر کے بعد قیدِ علائق سے آزاد ہو کر درویشی اختیار کی اور زینت المساجد کو مسکن بنایا۔(۳۳) بقول میر نوکر پیشہ تھے۔(۳۴) بقول قاسم، سپاہی پیشہ تھے۔(۳۵) بقول میر حسن عمدۃ الملک نواب امیر خان کی ملازمت میں بھی رہے۔(۳۶) اصلاحِ سخن میرزا مظہر جانِ جاناں اور خانِ آرزو سے لیتے رہے۔ نزلے کے سبب مضمون کے دانت جھڑ گئے تھے۔ خانِ آرزو از راہِ مذاق انھیں شاعرِ بے دانہ کہا کرتے تھے۔ مضمون کم گو لیکن خوش گو تھے۔ بقول گردیزی:

''ضعفِ پیری و ناتوانی کے باوصف گرم جوش اور چسپاں اختلاط تھے۔''(۳۷)

بقول قائم:

''وہ اتنے خلیق اور خوش صحبت تھے کہ اکثر نجیب ہائے شہر سیر کے بہانے ان کی صحبت میں حاضر ہوتے۔''(۳۸)

خود قائم بھی دو تین مرتبہ ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ زینت المساجد ہی میں فوت ہوئے۔ عبدالحیٔ تاباں کے قطعہ تاریخ کے مطابق ۳۵-۱۷۳۴/۱۱۴۷ھ میں انتقال ہوا۔ ان کی وفات کے دس سال بعد قائم نے اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا۔

مضمون بھی اس دور کی عام روش کے مطابق ایہام گوئی میں دلچسپی لیتے تھے لیکن وہ کم گو تھے۔ ان کا دیوان بقول میر دو صد بیت اور بقول شفیق اورنگ آبادی سہ صد بیت پر مشتمل تھا۔(۳۹) چند اشعار بطورِ نمونہ درج ذیل ہیں۔

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا　　صبرِ ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا

....

کوئی اس جنس کا دِلّی میں خریدار نہیں　　دل تو حاضر ہے و لیکن کہیں دلدار نہیں

....

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں　　ایک تو گل بیوفا اور تس پہ جُورِ باغباں

....

اگر پاؤں تو مضمون کو رکھوں باندھ　　کروں کیا جو نہیں لگتا مرے ہاتھ

....

یار کے قول کو نہیں ہے قرار　　اس ستی دل کو بے قراری ہے

مصطفیٰ خاں یکرنگ

یکرنگ تخلص، نام بقول میر حسن،(۴۰) مصطفیٰ قلی خان اور دیباچہ دیوان زادہ میں غلام مصطفیٰ۔(۴۱) دہلوی تھے اور خانِ جہاں لودھی کے پوتے اور بادشاہی ملازمت کے سلسلے میں منسلک تھے۔ رنگین طبع اور خوش اختلاط تھے۔ اصلاحِ سخن خانِ آرزو اور میرزا مظہر جانِ جاناں سے لی۔ آبرو و ناجی کے معاصر اور ایہام گوئی کے رجحان کے تابع تھے۔ تاریخ وفات کہیں مذکور نہیں، تاہم ۱۷۵۲ء/ ۱۱۶۵ھ سے قبل وفات پا چکے تھے۔(۴۲) صاحبِ دیوان تھے۔ ابیات قریب پانصد تھے۔(۴۳) صنعتِ ایہام کے باوصف کلام میں سادگی اور جذبات نگاری ہے۔ ذیل میں چند اشعار بطورِ نمونہ کلام پیش کیے جاتے ہیں:

ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو　　یہی گویا سلام ہے تیرا

....

خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن　　جب سے تیرا وہ دوست دار ہوا

....

سنتا نہیں ہے بات کسی کی تو اے سجن　　تجھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا

....

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے　　راستی ہے گی دار کی صورت

....

برنگِ شمع دائم تجھ لگن میں　　سجن روتے پھرے ہم انجمن میں

....

پارسائی اور جوانی کیونکے ہو　　ایک جاگہ آگ و پانی کیونکے ہو

محمد سجاد سجاد

سجاد تخلص، ابنِ میر محمد عظیم ابنِ میر محمد اکرم خان (جو دارالانشائے بادشاہی میں نواب یحییٰ خان میر منشی کے ہمراہ تھے)، سجاد کے آباء و اجداد آذر بائیجان سے آئے اور اکبر آباد میں مقیم ہوئے۔ سجاد اکبر آباد میں پیدا ہوئے اور تربیت دہلی میں ہوئی۔ شاعری میں آبرو کے شاگرد تھے۔ دہلی میں اپنے مکان پر مجالسِ مشاعرہ بھی منعقد کیں، جن میں میر تقی میر بھی شریک ہوتے رہے۔ سجاد کو علوم کے حصول میں کمال استعداد تھی۔ علمِ طب بھی حاصل کیا۔ آخر عمر میں اپنے مسکنِ قدیم اکبر آباد میں رہے۔ طلسمات و انشاء و خوش نویسی و شاعری میں بلند مرتبہ حاصل کیا۔ ملازمان دربار شاہی سے منسلک تھے۔ بادشاہی فرمان نویسی کے سلسلے میں گاہ گاہ دربار معلیٰ میں آتے تھے۔(۴۴) ایہام گوئی کے باوصف کلام میں پرخلوص جذبات کی گرمی پائی جاتی ہے۔ بقول میر حسن:

''ایہام را بہ چاشنیِ دردمندی گفتہ و اعلیٰ کردہ''۔(۴۵)

صاحبِ دیوان تھے۔ بقول قائم، ''دیوانِ ابیات قریب ہفت صد شعر بود''۔(۴۶) تاریخ وفات کہیں مرقوم نہیں۔ البتہ میر حسن کے 'تذکرۂ شعرائے اُردو' کی تالیف (۷۸-۱۷۷۴ء/۹۲-۱۱۸۸ھ) کے وقت زندہ تھے۔ 'تذکرۂ عشقی' (۱۸۰۰ء/۱۲۱۵ھ) سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی تالیف کے وقت فوت ہو چکے تھے۔(۴۷) نمونہ کلام درج ذیل ہے:

بتاں تو چاہتے ۔ سجاد تجھ کو　کریں پر کیا خدا نے جو نہ چاہا

....

بتوں کی بھی یہ یاد دو روز ہے　ہمیشہ رہے نام اللہ کا

....

یار سے دل ملا وہ غیر ستی　نہ دل اپنا ہوا نہ یار اپنا

....

میں نے جانا تھا قلم بند کرے گا دو حرف　شوق کے لکھنے کا سجاد نے دفتر کھولا

....

جلنے سے صدقِ دل کے سبب بچ گیا خلیل　وہ بات ہے کہ سانچ کو ہرگز نہیں ہے آنچ

....

جب ہم آغوش یار ہوتے ہیں　سب مزے در کنار ہوتے ہیں

....

میں جو اس کی گلی میں جاتا ہوں　دل کو کچھ گم ہوا سا پاتا ہوں

....

یہ سجاد کے دل کے جلنے کی قدر　نہیں بوجھتی شمع اس کو بجھاؤ

احسن اللہ احسن

صاحبِ دیوان شاعر تھے لیکن اب ان کا دیوان دستیاب نہیں ہے۔ وفات ۱۷۲۷ء کے قریب ہوئی ان کا اندازِ شعر اپنے معاصرین سے مشابہہ ہے۔ ان کا ایک شعر بہت مشہور ہے۔

یہی مضمونِ خط ہے احسن اللہ　کہ حسنِ خوبرویاں عارضی ہے

صنعتِ ایہام میں دو اور شعر درج ذیل ہیں۔

صبا کہیو، اگر جاوے ہے، تو اس شوخ دلبر سوں　کہ کر کے قول پرسوں کا گئے برسوں ہوئے برسوں
کوئی تسبیح اور زنار کے جھگڑوں میں کیا بولے　یہ دونوں ایک ہیں آپس میں ان کے بیچ رشتہ ہے

ولی اللہ اشتیاق

انتقال ۱۷۳۷ء کے قریب ہوا۔ وہ فیروز شاہ کے کوٹلے (دہلی) میں درویشانہ انداز میں رہتے تھے اور میرزا عبدالغنی قبول کشمیری کے شاگرد تھے۔ اپنے دور کے مروّجہ انداز میں شعر کہتے تھے یعنی ایہام گوئی کو اختیار کر رکھا تھا۔

لڑکوں کے پتھروں کی لگے کیونکے اس کو چوٹ　ہر ایک گرد باد ہے مجنوں کو ڈھول کوٹ

عبدالوہاب یکرو

(وفات قبل از ۱۷۵۰ء) میر نے 'نکات الشعراء' میں لکھا ہے کہ ''دو سہ مرتبہ در مجالسِ ریختہ دیدہ ام۔''(۴۸) انھوں نے مثال کے طور پر یکرو کا یہ شعر درج کیا ہے:

دل پر مرے ہیں داغ ترے ہجر کے کئی　　گننے میں جن کے عمر مری سب گزر گئی

ان کا ایک اور شعر ہے۔

مجھ جان و دل کو لذتِ داغِ جگر دیا　　ہر مو مرا زبان ہے، شکرِ خدا کیا

ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

''... ہمارے پاس ان کے دیوان کا وہ واحد معلوم نسخہ ہے جو برٹش میوزیم میں دیوانِ مبتلا کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔''(۴۹)

سعادت علی امروہوی

۱۷۵۲ء سے قبل وفات پا چکے تھے۔ صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ انھوں نے میر کو فارسی کی بجائے اردو میں شعر کہنے کا مشورہ دیا تھا۔(۵۰) اپنے زمانے کے معروف شاعر تھے۔ اشعار میں ایہام کا رنگ غالب ہے۔

یار سے جو رقیب لڑتے ہیں　　یہ ہمارے نصیب لڑتے ہیں

....

پپیہے کی طرح دارو کے شیشے　　زبانِ حال سے کہتے ہیں پی پی(۵۱)

نواب صدر الدین خان فائز

نواب صدر الدین خان فائز، خلف نواب زبردست خان ابنِ نواب ابراہیم خان جو عہدِ شاہجہانی کے ایک مقتدر امیر، علی مردان خان (م-۱۶۵۷ء/۱۰۶۷ھ) کے بیٹے اور خود بھی شاہی منصب دار تھے۔ اسی نسب نامے سے ظاہر ہے کہ فائز ایک ذی عزت، خوشحال اور عالی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد تخت نشینی کی جنگوں اور اُمراء کے عزل و نصب کا جو سلسلہ شروع ہوا، اس سے فائز اور اُن کا خاندان بھی متاثر ہوا۔ غالباً وہ خود کسی منصب پر فائز نہیں رہے۔ معمولی سی جاگیر اور کچھ خاندانی اثاثے پر گزر اوقات رہی۔ زمانے کی قدر ناشناسی اور کساد بازاری کا بعض جگہ انھوں نے گلہ بھی کیا ہے اور بعض جگہ منصب و جاگیر نہ ملنے پر صبر و شکر کا اظہار بھی کیا ہے:

جاگیر اگر بہت نہ ملی ہم کو غم نہیں　　حاصل ہمارے ملکِ قناعت کا کم نہیں

ان کی ولادت اور وفات کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ البتہ ان کی تصانیف سے داخلی شہادتیں ملتی ہیں ان سے ان کا عرصۂ حیات متعین کیا جا سکتا ہے۔ ان شہادتوں سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ فائز عالمگیری عہد میں ۱۰۹۰ھ تا ۱۱۰۰ھ (۱۶۷۹ء تا ۱۶۸۸ء) کے دوران پیدا ہوئے۔ ایک فارسی مثنوی میں (جو فائز نے کلیات کی ترتیب ثانی کے قریب کہی) عالمگیر کے بعد مغل بادشاہوں کے عبرت انگیز انجام پر روشنی ڈالی گئی ہے اور آخر میں محمد شاہ کا ذکر ہے:

پس از وے محمد شہ آمد پدید　　کہ در سلطنت غیرِ حسرت ندید

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فائز تخت و تاج کی ان خونریز جنگوں کے عینی شاہد تھے۔ عہد محمد شاہی کے امیر الامراء نواب صمصام الدولہ خانِ دوراں (م-۱۷۳۹ء/۱۱۵۱ھ) سے فائز کی اکثر ملاقات ہوتی تھی۔ شاہی دربار میں بھی ان کی رسائی تھی لیکن وہ غالباً وہاں جاتے نہیں تھے۔ گویا محمد شاہی عہد کے بہت سے دیگر اُمراء کی طرح فائز بھی گوشہ نشیں تھے۔ مطالعے اور سیر و شکار کا البتہ انھیں شوق تھا۔

فائز نے متعدد تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں:

۱۔ اعتقاد الصدر	۲۔ طریق الصدر	۳۔ صراط الصدر	۴۔ معارف الصدر
۵۔ تبصرۃ الناظرین	۶۔ احزان الصدر	۷۔ احیاء القلوب	۸۔ رسالہ مناظرات
۹۔ انیس الوزراء	۱۰۔ ارشاد الوزراء	۱۱۔ نجم الصدر	۱۲۔ تحریر الصدر
۱۳۔ رسالہ مالیخولیا	۱۴۔ بدایۃ الصدر	۱۵۔ زینۃ البساتین	۱۶۔ تحفۃ الصدر
۱۷۔ رقعات الصدر	۱۸۔ خطبۂ کلیات	۱۹۔ دیوانِ فارسی	

ایک مختصر دیوانِ ریختہ بھی ہے۔(۵۲)

اس سے ظاہر ہے کہ فائز اپنے عہد کے ایک ذی علم آدمی تھے۔علمِ دین، منطق، فلسفہ، کلام، طب، ریاضی، ہیئت، معنی و بیان پر انھیں خاصی دسترس تھی۔ وہ نسلاً ایرانی تھے۔عربی زبان وادب پر بھی خاصا عبور تھا۔'خطبۂ کلیات' میں انھوں نے شعرائے فارسی کے کلام پر رائے زنی کے علاوہ اپنی شاعری کے محرکات اور خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ فائز نے غزلوں سے زیادہ مثنویاں (مختصر نظمیں) کہی ہیں جو مختلف خارجی موضوعات پر ہیں۔ (مثلاً پنگھٹ، بھنگیڑن، تنبولن، جوگن، ہولی وغیرہ)۔ فائز کی ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ میلوں ٹھیلوں اور ناچ رنگ کی مجلسوں میں شریک ہوتے اور اپنے مکان پر بھی اس طرح کی محفلیں منعقد کرواتے تھے۔

فائز کی غزلیات کا موضوع حسن وعشق کا مادی تصور ہے۔ اس میں سوز وگداز اور غور وفکر کم ہے۔ انھوں نے محبوب کے حسن، اس کی اداؤں اور عام معاملاتِ محبت کو سیدھے سادے انداز میں بیان کر دیا ہے۔ انھیں ایہام گوئی کا کوئی خاص شوق نہیں تھا۔ ان کی تشبیہوں، استعاروں، تلمیحوں میں مقامی رنگ بھی ہے اور فارسی کا اثر بھی۔ فائز ہندی الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں اور ہندی لفظوں کو فارسی قاعدوں کے مطابق ترکیب دیتے ہیں۔

فائز کے مطبوعہ اُردو دیوان میں کل بتیس (۳۲) غزلیں ہیں۔ ان میں انیس (۱۹) غزلیں ولی دکنی کی زمینوں میں ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ غزلیں غالبًا دیوانِ ولی کے دہلی پہنچنے (۱۷۱۹ء/۱۱۳۲ھ) کے بعد کہی گئی ہیں۔ فائز کو شمالی ہند میں اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دینے کا مسئلہ محلِ نظر ہے۔ ۱۷۱۵ء/ ۱۱۲۷ھ میں کلیات کی پہلی ترتیب سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ اس میں فارسی کے علاوہ اُردو کلام بھی تھا۔ ۱۷۲۹ء/۱۱۴۲ھ میں ترتیبِ ثانی کے موقع پر کلیات میں اضافے بھی ہوئے ہیں۔ غالبًا اُردو کلام انھی اضافوں میں شامل ہے۔نمونۂ کلام ملاحظہ فرمائیے:

جب تجھے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں

....

دل لبھاتا ہے سب کا وہ ساجن دل فریبی میں اس کو کیا فن ہے

....

اے سجن وقت، جاں گدازی ہے موسمِ عیش و فصلِ بازی ہے
ان چکوروں سے دور رہ اے چاند قول عشاق کا نمازی ہے
فائز اس خوش ادا سریجن پاس بے گناہاں کا قتل بازی ہے

شیخ ظہور الدین عرف شاہ حاتم

حاتم تخلص، ولد شیخ فتح الدین۔ دہلی میں ۱۶۹۹ء/۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے (’ظہور‘ مادۂ تاریخ ولادت ہے)۔تعلیم و تربیت کے سلسلے میں تذکرے خاموش ہیں۔ان کے کلام اور منصبی خدمات سے ظاہر ہوتا ہے کہ دستورِ زمانہ کے مطابق تعلیم حاصل کی اور پیشۂ سپہ گری اختیار کیا۔سپہ گری کے ساتھ شاعری کا ذوق رفتہ رفتہ ترقی کا باعث بنا۔گو ابتدائی زمانہ تنگ دستی میں گزرا۔۱۷۳۵ء/۱۱۴۸ھ میں نواب عمدۃ الملک امیر خان کے مصاحب بنے۔نواب عمدۃ الملک ۴۳-۱۷۴۰ء/۵۶-۱۱۵۳ھ میں الہ آباد کی صوبہ داری پر چلے گئے تو شاہ حاتم ایک اور امیر نور الدولہ خان کے خانِ ساماں ہوئے۔۱۷۴۵ء/۱۱۵۸ھ میں ندیم اور بکاول کی خدمات سے مستعفی ہو کر درویشی اختیار کی لیکن اس سے پہلے کا زمانہ آرام و آسائش میں گزرا۔وہ راگ رنگ کی مجلسوں کے دلدادہ رہے۔انھوں نے ۱۷۳۶ء/۱۱۴۹ھ میں دو نظمیں لکھیں، ایک ’وصف قہوہ‘ نواب عمدۃ الملک کی فرمائش پر اور دوسری محمد شاہ بادشاہ کے حسب الحکم ’وصف تمباکو و حقہ‘۔۱۷۳۴ء/۱۱۴۷ھ میں ایک طویل مثنوی ’بزمِ عشرت‘ لکھی، جس میں محمد شاہ کی مدح اور اس زمانے کے نشاطیہ ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔حاتم کی ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اعلیٰ درباری حلقوں میں رسائی حاصل تھی اور بادشاہ، اُمراء و رؤسا ان کی قدر کرتے تھے۔تاہم انھوں نے ایک آدھ تعریفی شعر کے سوا کسی امیر یا بادشاہ کی مدح میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔

عیش و عشرت کی زندگی میں بھی حاتم کو درویشوں سے عقیدت رہی۔چنانچہ وہ گاہ گاہ میر بادل علی کے تکیے (قدم رسولؐ کے قریب) میں حاضر ہوتے رہے۔مستعفی ہوئے تو مستقل طور پر آستانۂ مرشد پر آ گئے اور پانچ چھ ماہ کی ریاضت کے بعد مرشد نے انھیں تسبیح و مصلیٰ و کلام اللہ و خرقہ عطا کیے اور وہ سلسلۂ سہروردیہ کے مطابق اوراد و وظائف کرنے لگے۔یہاں سے شاہ حاتم کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جو قلندری و درویشی سے عبارت ہے۔وہ سخت پابندِ شرع تھے۔صوم و صلوٰۃ میں باقاعدگی تھی۔مُسکرات سے توبہ کر لی تھی۔البتہ لباس میں نفاست تھی۔بہت پاک صاف رہتے۔آزادوں کے خلافِ وضع نیمہ پہنتے، کلاہ پر دستار باندھتے اور ایک باریک چھڑی اور رومال، کہ آزادوں کا شعار ہے، اپنے ساتھ رکھتے تھے۔شاہ بادل کی وفات (قریب ۵۰-۱۷۴۹ء/۶۴-۱۱۶۳ھ) کے بعد حاتم ایک دوسرے درویش شاہ تسلیم کے تکیے (شاہراہ راج گھاٹ، قلعۂ معلیٰ کے زیرِ دیوار) میں تشریف فرما ہو گئے۔شاہ حاتم کی درویشانہ زندگی کے دور میں بھی اُمراء و رؤسا ان کی تعظیم و تکریم کرتے رہے۔چنانچہ شاہ عالمگیر ثانی، عماد الملک نواب ضابطہ خان وغیرہ کا ذکر انھوں نے اپنے کلام میں کیا ہے۔شعر و سخن سے دلچسپی اس دور میں بھی قائم رہی اور شاعرانہ مجلسوں میں شریک ہوتے رہے۔چنانچہ مصحفی نے قیامِ دہلی کے دوران میں جو مشاعرے اپنے مکان پر منعقد کیے ان میں حاتم اکثر جاتے اور عہدِ گذشتہ کی روداد سناتے۔مصحفی نے ’تذکرۂ ہندی‘ میں ان روایات سے خاطر خواہ کام لیا ہے۔شاہ حاتم نے رمضان المبارک ۱۷۸۳ء/۱۱۹۷ھ میں وفات پائی۔

حاتم کی شاعری کا آغاز ۱۷۱۵ء/۱۱۲۸ھ میں ہوا۔پہلے وہ ’رمزی‘ تخلص کرتے تھے، پھر ’حاتم‘ کرنے لگے۔ولی کے دیوان کے شمالی ہند میں پہنچنے (۱۷۱۹ء/۱۱۳۲ھ) کی روایت مصحفی نے انھی کی زبانی بیان کی ہے، جس کے بعد شمالی ہند میں اُردو شاعری کی تخلیق کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوا۔شاہ حاتم اس سے پہلے ہی فارسی کے علاوہ اُردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔محمد شاہی دور کے آغاز میں ایہام گوئی کا چرچا تھا اور حاتم بھی اس رجحان سے متاثر تھے۔۳۱-۱۷۲۹ء/۴۴-۱۱۴۲ھ کے لگ بھگ ان کا قدیم دیوان مرتب ہو کر بلادِ ہند میں مشہور ہو گیا تھا۔جب ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا تو ۴۵-۱۷۴۴ء/ ۵۸-۱۱۵۷ھ کے قریب حاتم بھی ایہام گوئی سے تائب ہو کر صاف و شستہ شعر کہنے لگے۔انھوں نے اس کے دس بارہ سال بعد ۵۵-۱۷۵۴ء/۶۹-۱۱۶۸ھ میں اپنے دیوان

کا انتخاب کیا جس کا نام 'دیوان زادہ' رکھا۔ قدیم دیوان کے بعض اشعار نکال دیے، بعض میں اصلاحیں کیں۔ ان اصلاحوں کے پیشِ نظر حاتم نے دیوان زادے کا مختصر سا دیباچہ لکھ کر اس اہم مرحلے پر اصلاحِ زبان کے سلسلے میں اپنے خیالات پیش کیے۔ 'دیوان زادہ' کی ترتیب (۱۷۵۵ء/۱۱۶۹ھ) کے بعد بھی شعری تخلیق کا سلسلہ جاری رہا، جو بعد کے خطی نسخوں میں شامل ہوتا رہا۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں 'دیوان زادہ' کا خطی نسخہ (مکتوبہ ۱۷۷۶ء/۱۱۹۰ھ کاتب مکند سنگھ فارغ شاگردِ حاتم) اس سلسلے کا غالباً آخری مجموعہ ہے۔ جس میں حاتم کی وفات (۱۷۸۲ء/۱۱۹۷ھ) تک کا کلام شامل ہے۔

'دیوان زادہ' ترتیب دیتے وقت حاتم نے ہر غزل اور نظم کا سنہ تخلیق، سببِ تخلیق (سہ قسم، یکے طرحی، دوم فرمائشی اور سیوم جوابی) اور اوزان و بحور کا اندراج بھی کیا ہے۔ اس سے 'دیوان زادہ' کی تاریخی اہمیت میں بہت اضافہ ہوگیا ہے۔ اُردو میں دیوانِ قدیم اور دیوانِ تازہ کے علاوہ حاتم نے فارسی میں بھی ایک مختصر سا دیوان کہا (جس کا ایک خطی نسخہ علی گڑھ یونیورسٹی میں ہے)۔ اُردو میں حاتم نے ولی کی پیروی کی ہے اور فارسی میں مرزا صائب کو اپنا استاد مانا ہے۔ شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، شیخ احسن اللہ، میر شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خان یکرنگ اور مرزا مظہر جانِ جاناں کو اپنا ہم عصر قرار دیا ہے۔ خود حاتم کے شاگردوں کی تعداد پینتالیس (۴۵) کے قریب تھی جس میں مرزا رفیع سودا بھی شامل ہیں۔

شاہ حاتم قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کا کلام ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے علاوہ اس دور کے انقلابات و حادثات کی منظوم روداد بھی پیش کرتا ہے۔ حاتم نے اپنی طویل عمر میں زندگی کے جن جن تغیرات کو دیکھا، ان کے بارے میں اپنے تاثرات قلم بند کیے۔ مثلاً ۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ کی ایک غزل میں حاتم کے تجرباتِ زندگی کا نچوڑ ملاحظہ فرمائیے:

اس دور کے اثر کا جو پوچھو بیاں نہیں　　ہے کون سی زمیں کہ جہاں آسماں نہیں
اس درجہ دلبروں سے گئی رسمِ دلبری　　دل ہاتھ پر لیے ہوں کوئی دلستاں نہیں
افسردہ دل تھا اب تو ہوا غم سے مردہ دل　　جیتا ہوں دیکھنے میں و لے مجھ میں جاں نہیں
آداب صحبتوں کا کوئی ہم سے سیکھ لے　　پر کیا کریں کہ طالبِ صحبت یہاں نہیں
دل جل کے بجھ گیا ہے کسی نے نہ لی خبر　　ہم سوختہ دلوں کا کوئی قدرداں نہیں
ہے کل کی بات سب کے دلوں میں عزیز تھا　　پر ان دنوں تو ایک بھی دل مہرباں نہیں
ایسی ہوا بہی کہ ہے چاروں طرف فساد　　جز سایۂ خدا کہیں دارالاماں نہیں
عالم کی ہے گی رزقِ الٰہی سے زندگی　　تس پر بھی دیکھتا ہوں کہ بہتوں کو ناں نہیں

حاتم خموش! لطفِ سخن کچھ نہیں رہا
بکتا عبث پھرے ہے کوئی نکتہ داں نہیں

غزلیات کے علاوہ شہر آشوب (تخلیق ۱۷۲۸ء/۱۱۴۱ھ) اور قطعۂ نیرنگیِ دہر (۱۷۵۸ء/۱۱۷۲ھ) سے اس دور کی معاشرتی اور سیاسی صورتِ حال پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کی بعض نظمیں بزمِ عشرت، تمباکو و حقہ، قہوہ وغیرہ اس دور کی مجلسی زندگی کا عکس پیش کرتی ہیں۔ شاہ حاتم کی شاعری کے دو ادوار ہیں۔ جن کے لیے خود انھوں نے قدیم اور جدید کے عنوان قائم کیے ہیں۔ پہلا دور (قدیم) ایہام گوئی کا، دوسرا دور (جدید) سادہ گوئی کا، جن کے درمیان ۱۷۴۵-۴۶ء/ ۱۱۵۷-۵۸ھ کا زمانہ حدِ فاصل ہے۔ پہلے دور کے کلام میں صنعت ایہام کے التزام کے علاوہ بھاشا کے وہ عناصر بھی شامل ہیں جن کا ذکر انھوں نے 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں کیا ہے۔ دوسرے دور کا کلام ان قباحتوں سے پاک اور صاف و شستہ ہے۔ اس میں حسن و عشق کی واردات و کیفیات، صوفیانہ رموز و نکات اور

انقلاباتِ دہر سے پیدا ہونے والے غم والم اور سوز وگداز کی جھلک نمایاں ہے۔ کلام اب چھپ چکا ہے اور آسانی سے فراہم کیا جا سکتا ہے۔(۵۳)

دیباچے میں شاہ حاتم جن لسانی مسائل کو زیرِ بحث لائے ہیں، وہ تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ دورِ ایہام گویاں اور اس سے قبل ریختے میں فارسی کے فعل وحرکت استعمال کیے جاتے تھے، اس کے خلاف شاہ مبارک آبرو نے آواز اٹھائی اور اس طریقے کو لغو قرار دیا۔ حاتم بھی ان کی تائید کرتے ہیں۔ وہ دہلی کے روز مرہ اور محاورے کو اختیار کرتے اور عربی فارسی کے قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ کو قبول کرتے ہیں۔ انھوں نے اطراف واکناف کی ہندوی زبان (جسے بھاکھا یا بھاشا کہا جاتا تھا) کو ترک کیا اور فقط اس روز مرے کو اختیار کیا جو عام فہم اور خاص پسند تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے چند مثالیں بھی دی ہیں۔

بعض عربی فارسی الفاظ عام طور پر اس طرح بولے جاتے تھے۔ تسبیح کو تسبی، صحیح کو صحی، بیگانہ کو بگانہ، دیوانہ کو دوانہ یا متحرک حروف کو ساکن اور ساکن کو متحرک بولتے تھے، مثلاً 'مَرَض' کو 'مَرْض'، 'غَرْض' کو 'غَرَض' یا ہندی الفاظ نین، جگ، نت، بسر وغیرہ یا مار وموا قبیل کے الفاظ یا 'سے' کی بجائے 'ستی اور سیتی'، 'اُدھر کو اودھر'، 'کدھر کو کیدھر' کہ جن میں ایک حرف کی زیادتی ہے، یا 'پر' کی بجائے 'پہ' اور 'تیری' کی بجائے 'تجھ' (بعض جگہ مناسب ہے اور بعض جگہ نامناسب)، یا 'یہاں' کو 'یاں' اور 'وہاں' کو 'واں' اور 'ہر ایک' کی بجائے 'ہریک' (تنگی مخرج کی وجہ سے)، راء فارسی کے ساتھ راء ہندی کا قافیہ، جیسے گھوڑا و بورا، دھڑ و سر وغیرہ۔ ہائے ہوز کو الف میں بدلنا بھی خاص و عام کا محاورہ ہے (اور شاہ حاتم اپنے آپ کو اس امر میں متابعتِ جمہوری پر مجبور سمجھتے ہیں) چنانچہ 'بندہ' کو 'بندا'، 'پردہ' کو 'پردا'، 'شرمندہ' کو 'شرمندا' وغیرہ لکھتے ہیں۔

شاہ حاتم نے ان اصلاحات کے مطابق 'دیوان زادہ' کو ترتیب دیا۔ البتہ مثنوی 'قہوہ' اور 'حقہ' وغیرہ اشعارِ دیوانِ قدیم کو بدستور رہنے دیا۔ حاتم کے ان خیالات سے اس دور کے لسانی تغیرات کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے قبل شاعری میں زبان کا کوئی معیار قائم نہ ہوا تھا۔ اس میں مختلف بولیوں کا ملغوبہ تھا۔ محمد شاہی دور کے ادبی مذاق نے دہلی کی بامحاورہ زبان کو معیاری اور فصیح قرار دے کر ناہموار لہجوں اور نامانوس لفظوں کو متروک قرار دیا (اگر چہ اصلاحِ زبان کی اس تحریک کی تکمیل لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ کے ہاتھوں ہوئی)۔ اس طرح اُردو زبان وادب کا ایک نیا دور شروع ہوا۔

دیگر شعراء

محمد شاہی عہد میں شمالی ہند کے ان نمائندہ شعراء کے علاوہ دکن کے شعراء نے بھی اس دور میں زبان وادب کی خدمت کی۔ ان میں سے داؤد، سراج، عاجز اور عزلت اہم ہیں۔

داؤد اورنگ آبادی

مرزا داؤد بیگ داؤد کے آباء واجداد بلخ سے ہندوستان آئے اور عالمگیری عہد میں اورنگ آباد میں آباد ہوئے۔ داؤد یہیں پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت کہیں مذکور نہیں۔ ابتدائی عمر میں کار چوبی کا پیشہ اختیار کیا۔ اگر چہ صرف ونحو کی کوئی کتاب نہ پڑھی تھی، لیکن کلام میں کوئی لغزش نہیں۔ خوش طبع وخوش فکر شاعر تھے۔(۵۴) شعر خوش الحانی میں پڑھتے تھے۔ شاعری میں ولی کا تتبع کیا:

حق نے بعد از ولی تجھے داؤد　　صوبۂ شاعری بحال کیا

....

کہتے ہیں سب اہلِ سخن اس شعر کو سن کر تجھ طبع میں داؤد، ولی کا اثر آیا

شفیق نے داؤد کے فرزند مرزا جمال اللہ عشق کے حوالے سے داؤد کی تاریخ وفات ۱۷۱۵ء/۱۱۲۸ھ لکھی ہے۔(۵۵) دیوان پانچ سو ابیات پر مشتمل ہے۔(۵۶) داؤد کی شاعری میں ارضی حسن و عشق کے مضامین ہیں۔ انھوں نے اکثر مضمونِ تازہ اور صنعتِ ایہام سے بھی اپنی شاعری میں کام کیا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

اس صنم کے خیالِ ابرو نے ناتوان مجھ کو جیوں ہلال کیا

....

ہے شراب و کباب و فصلِ بہار کوئی اس وقت میں پیالا دو

....

مرا احوال چشمِ یار سے پوچھ حقیقت درد کی بیمار سے پوچھ

....

محمد مصطفیؐ کی یاد سیتی مرا دل قلعۂ احمد نگر ہے

....

اے زاہداں! اٹھاؤ جبیں کو زمین سے جو سرنوشت ہے اسے کاں لگ مٹاؤ گے

سراج اورنگ آبادی

سید سراج الدین نام، سراج تخلص، نسباً حسینی سید۔ ان کے والد سید درویش ابنِ سید گوہر، مدینے کے ایک بزرگ سید محمد کی اولاد میں تھے، جو ہندوستان آ کر دہلی کے نواح میں قیام پذیر ہوئے تھے اور بعد کو ان کی اولاد دکن میں آ بسی۔ سراج نے اپنے حالات 'منتخب دیوانہا' (تالیف ۱۷۵۵ء/۱۱۶۹ھ) میں لکھے ہیں۔ جس کے مطابق سراج ۱۷۱۵ء/۱۱۲۸ھ میں پیدا ہوئے۔ بارہ (۱۲) سال کی عمر تک علوم متداولہ کی تحصیل میں مصروف رہے۔ شاعری سے فطرتاً دلبستگی تھی۔ شعرائے فارسی کا کلام از بر کیا۔ بارھویں سال جذب و مستی کی کیفیت طاری ہوئی۔ از خود رفتگی کے عالم میں حضرت شاہ برہان الدین غریب (م-۱۳۳۸ء/۷۳۸ھ) کے روضے کے اطراف میں برہنہ پا و برہنہ سر چکر کاٹتے رہتے۔ والد پکڑ پکڑ کر لاتے لیکن وہ موقع ملتے ہی پھر وہیں جا پہنچتے۔ اس وارفتگی کے عالم میں شور انگیز و درد آمیز فارسی شعر کہتے، جو قلم بند نہ ہو سکے۔ خود فرماتے ہیں کہ اس زمانے کے اشعار جمع کیے جاتے تو ایک ضخیم دیوان تیار ہو جاتا۔ جذب و شوق کی یہ کیفیت سات سال تک طاری رہی۔ اس کے بعد انیس (۱۹) سال کی عمر میں سراج نے شاہ عبدالرحمٰن چشتی (م-۱۷۵۷ء/۱۱۷۱ھ) سے بیعت کی۔ اُردو شاعری کا آغاز اسی زمانے (۱۷۳۴ء/۱۱۴۷ھ) میں ہوا۔ اُردو اشعار انھوں نے اپنے برادر طریق عبدالرسول خان کے پاسِ خاطر کے لیے کہے۔ عبدالرسول خان ہی کے مجبور کرنے پر سراج اپنا اُردو کلام قلم بند کرنے پر مائل ہوئے۔ عبدالرسول خان نے ۱۷۳۹ء/۱۱۵۲ھ میں اس کلام کو ردیف وار مرتب کیا۔ دیوانِ اُردو تقریباً پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد سراج کے کلام کی شہرت دکن اور شمالی ہند تک پہنچ گئی۔ سماع کی محفلوں میں قوال ان کا کلام پڑھتے اور سامعین سر دھنتے۔

۱۷۳۹ء/۱۱۵۲ھ کے بعد سراج نے مرشد کے حکم پر شعر کہنے ترک کر دیے اور تزکیۂ باطن کی طرف متوجہ ہو گئے۔ سترہ سال کے عرصے میں انھوں نے ایک مثنوی 'بوستانِ خیال' تصنیف کی اور دوسرے اساتذۂ فارسی کے دیوان کا انتخاب 'منتخب دیوانہا' کے

عنوان سے کیا۔'بوستانِ خیال' (مادہ تاریخ بھی یہی ہے) ۱۷۴۷ء/۱۱۶۰ھ میں تخلیق ہوئی۔ اس کے اشعار کی تعداد بھی سترہ سو سینتالیس (۱۷۴۷) ہے۔ سراج نے اس مثنوی میں بڑے سادہ اور دلنشین پیرائے میں عشقِ مجاز کی ایک کہانی بیان کی ہے اور اسے عشقِ حقیقی کا زینہ بنایا ہے۔

گر حقیقت کی سیر ہے خواہش　　　راہِ عشقِ مجاز لازم ہے

'منتخب دیوانہا' (یہی مادہ تاریخ بھی ہے) ۱۷۵۵ء/۱۱۶۹ھ میں مرتب ہوا۔ اس کے دیباچے میں سراج نے اپنے حالات بھی لکھے ہیں۔ آخری عمر میں ضعفِ معدہ اور اسہال میں مبتلا رہ کر جمعۃ المبارک ۴/شوال ۱۱۷۷ھ/۱۷۶۳ء کو انتقال کیا۔ (۵۷)

سراج نے ریختے میں ولی کا تتبع کیا۔ لیکن ولی کے اثر کے باوجود ان کا اپنا ایک طرزِ خاص ہے:

تجھ مثل اے سراج بعدِ ولی　　　کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

سراج ایک صاحبِ دل صوفی تھے۔ ان کے ہاں تصوف ایک عملی حقیقت تھا، سراج کچھ تو مرشد کی رہبری سے اور کچھ اپنی طبیعت کے اقتضا سے سلوک کے مراحل جلد جلد طے کرتے گئے۔ قناعت، سپردگی، تسلیم و رضا، درد میں لذت اور سوز و گداز کی کیفیات اس متصوفانہ زندگی کا حاصل تھیں، جنھیں سراج نے مترنم الفاظ میں شاعری میں پیش کیا ہے۔ سراج کی لفظیات، اسالیب، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات میں ولی کی طرح بہت وسعت ہے۔ کم اُردو غزل گو شعراء ہوں گے جن کے الفاظ اور اسالیب کے خزانے اتنے وسیع ہوں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ سماعی اور ذہنی نقشوں کے مقابلے میں حقیقی مشاہدے یا محسوسات کے تاثرات پیش کرتے ہیں۔ ان کی ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے، اُردو کی بلند پایہ غزلوں میں شمار ہوتی ہے:

خبرِ تحیرِ عشق سن، نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　　نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

عارف الدین خان عاجز

عارف الدین خان عرف میرزائی، عاجز تخلص، دکن میں پیدا ہوئے۔ تاریخِ ولادت اور عمر کسی تذکرہ نگار نے نہیں لکھی۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: جلد اول، گیارھواں باب بعنوان 'ولی کے معاصرین')

سید عبدالولی عزلت

عزلت کے والد سید سعد اللہ بن سید غلام محمد، سلون (ضلع رائے بریلی کا ایک قصبہ) کے مشہور بزرگ شاہ پیر محمد (م-۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ) کے نواسے تھے۔ وہیں ۱۶۹۲ء (۱۱۰۴ھ) میں پیدا ہوئے اور اپنے نانا سے علومِ ظاہری و باطنی کی تحصیل کی۔ تعلیم و تربیت والد سے حاصل کی۔ معاصر تذکرہ نگاران کے علم و فضل کی بہت تعریف کرتے ہیں۔ علوم کے علاوہ شعر و سخن (فارسی، اُردو، ہندی) موسیقی، مصوری وغیرہ فنونِ لطیفہ میں بھی اعلیٰ دستگاہ تھی۔ عزلت تخلص رکھنے کے باوجود سیر و سیاحت کا شوق رکھتے تھے۔ اورنگ آباد کی سیاحت کرتے ہوئے ۱۷۵۰ء/۱۱۶۴ھ میں دہلی پہنچے۔ چند برس وہاں قیام رہا۔ دہلی کے نامور علماء و شعراء سے مراسم تھے۔ میر، گردیزی، قائم نے اپنے تذکروں کی تالیف میں دکھنی شعراء کے سلسلے میں عزلت کی بیاض سے استفادہ کیا۔ یہ احمد شاہ ابنِ محمد شاہ کا عہد تھا۔ دہلی کے سیاسی حالات ابتر ہو رہے تھے۔

ان حالات سے تنگ آ کر عزلت نے ۱۷۵۳ء/۱۱۶۷ھ میں دہلی سے مرشد آباد کا رخ کیا۔ نواب علی وردی خان مہابت جنگ (م-۱۷۵۵ء/۱۱۶۹ھ) لطف و کرم سے پیش آئے۔ ان کی وفات کے بعد عزلت حیدر آباد چلے گئے اور وہاں تقریباً بیس سال گزارے۔ ۱۶/رجب ۱۱۸۹ھ/۱۷۷۵ء کو فوت ہوئے اور حیدر آباد ہی میں میر مومن استر آبادی کے دائرے میں مدفون ہوئے۔

عزلت نے اپنی کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں (جن میں سے بعض نایاب ہیں):

۱۔ ’راگ مالا‘ (مثنوی کی شکل میں تقریباً بارہ سو اشعار پر مشتمل، ہندوستانی موسیقی کے چھ راگ، ان کی راگنیوں اور پتروں کو بیان کیا گیا ہے)۔ ۲۔ ’ساقی نامہ‘ (نایاب، صرف چند اشعار ملتے ہیں)۔ ۳۔ دیوان فارسی۔

۴۔ تعلیقات برحواشی میر زائد (نایاب)۔ ۵۔ شطرنج کبیر جدید۔ ۶۔ بیاض

۷۔ دیوانِ اُردو۔

اُردو دیوان میں ہندی کلام (بارہ ماسہ، مکرنیاں، کبت، دوہرے، بروا، سورٹھ، جھولنا وغیرہ) بھی شامل ہے۔ عزلت نے اپنے اُردو دیوان کا مختصر سا دیباچہ اُردو نثر میں لکھا ہے۔ اگرچہ اس دیباچے میں شاہ حاتم کی طرح لسانی اور ادبی مسائل زیرِ بحث نہیں آئے۔ تاہم یہ اُردو کا ایک قدیم ترین (غالباً سودا سے بھی پہلے کا) دیباچہ ہے۔

داخلیت عزلت کے کلام کی اہم خصوصیت ہے لیکن یہ داخلیت خارجی ماحول سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ اس میں مجازی حسن و عشق کی باتیں نمایاں ہیں۔ عشق میں عزلت فدائیت اور جذبۂ جان سپاری کو ضروری سمجھتے ہیں:

> ’’عزلت عشق میں نالہ و فریاد کے قائل نہیں۔ وہ پروانے کی طرح جل بجھنے کو عشق کی توہین سمجھتے ہیں۔ صحرا نوردی ان کی رائے میں ایک فعل عبث اور آدابِ عشق کے منافی ہے۔ وہ فرہاد کے سر پھوڑ کر مر جانے کو کم ظرفی قرار دیتے ہیں۔ ان کی رائے میں شمع کی طرح جلنا اور پگھلنا، بلبل کی طرح عمر بھر تڑپنا اور لوٹنا، لالہ کی طرح سراپا داغ ہونا، زخم آرزو کا پرشور ہونا اصل عشق ہے۔‘‘(۵۸)

حسن کی مصوری میں عزلت کے ہاں خارجی عناصر مثلاً چولی، چوٹی، مسی وغیرہ متعلقاتِ حسن کا بیان بھی ملتا ہے۔ عزلت کے ہاں تصوف کے رموز و نکات کم ہیں۔ البتہ اخلاقی مسائل اور معاشرتی حقائق (تجرباتِ زندگی کی روشنی میں) کہیں کہیں ان کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

جو عاشق ہوا سے صحرا میں چل جانے سے کیا نسبت　　جز اپنی دھول اڑانا اور ویرانے سے کیا نسبت
نہ پہنچیں بلبلوں کی پختگی کو خام پروانے　　جو دائم سلگیں ان کو پل میں جل جانے سے کیا نسبت

....

معتقد ہوں شمع کے ثابت قدم جلنے کا میں　　بے نمک ہے دم میں پروانے کے جل جانے کا شور

عزلت کا اُسلوب بیان دلکش اور شگفتہ ہے۔ انھوں نے مترنم بحریں (ہزج اور رمل وغیرہ) بکثرت استعمال کی ہیں۔ موسیقی سے گہرا شغف ان کے کلام پر اثر انداز ہوا ہے۔ عزلت فارسی کے بھی شاعر تھے۔ فارسی شاعری کی تراکیب اور ان کا ترجمہ انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے ریختہ میں کھپایا ہے۔ فارسی غزل کے لطیف اشارے اور کنائے عمدگی سے استعمال کیے ہیں۔ فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی شاعری کی روایات کو بھی انھوں نے اُردو شاعری میں سمویا ہے۔ صنائع میں تلمیح، مراعات النظیر، حسنِ تعلیل اور تضاد کا استعمال ان کے ہاں نسبتاً زیادہ ہے۔ صنعتِ ایہام بھی ہے لیکن کم۔ عزلت کے کلام میں رعایتِ لفظی کا شوق لطافتِ خیال کو ماند کر

دیتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ عزلت کے کلام میں جہاں اچھے شعر ہیں، وہاں 'بغایت پست' شعر بھی موجود ہیں۔ تاہم اس سے عزلت کے مرتبہ و مقام پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ وہ اپنے زمانے کے ایک خوش فکر اور خوش گو شاعر تھے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

میرزا مظہر جانِ جاں (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۱ء)

ایہام گوئی کی اصلاح میں میرزا مظہر نے سب سے پہلے حصہ لیا۔ انھوں نے اردو میں ایک سو سے کچھ زیادہ شعر لکھے ہیں جو تازہ گوئی کے شاہکار ہیں۔ انھوں نے اپنے شاگردوں مثلاً یقین وغیرہ کو ایہام گوئی سے منع کیا۔ اس طرح ایسی اعلیٰ شاعری کا راستہ ہموار کیا جس پر آگے چل کر میر، سودا اور درد وغیرہ نے عظیم عمارتیں تعمیر کیں۔

میرزا مظہر اپنے زمانے کے عظیم صوفی صافی اور درویش تھے۔ ان کے والد مرزا جان اورنگ زیب عالمگیر کے منصب دار تھے۔ مظہر مالوے میں پیدا ہوئے۔ عمر دہلی میں بسر کی اور وہیں کسی شقی القلب نے ان کے دروازے پر جا کر انھیں گولی ماری اور شہید کر دیا۔

تذکرہ نگاروں نے ان کی درویش منشی، وسیع المشربی اور علمیت کی بہت تعریف کی ہے۔ ان کے اردو اشعار اپنے دور کی شاعری سے الگ نظر آتے ہیں جن میں آج بھی تازگی محسوس ہوتی ہے۔ جیسی صاف زبان وہ لکھتے ہیں ویسی ان کے کسی دوسرے ہم عصر شاعر کے ہاں دکھائی نہیں دیتی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

الٰہی مت کسو کے پیش رنجِ انتظار آوے ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بہار آوے

....

گرچہ الطاف کے قابل یہ دلِ زار نہ تھا اس قدر جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا
لوگ کہتے ہیں مُوا مظہرِ بے کس افسوس کیا ہوا اس کو کہ اتنا بھی وہ بیمار نہ تھا

....

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار ہائے بس چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار
شاخِ گل ہلتی نہیں یہ بلبلوں کو باغ میں ہاتھ اپنے کے اشارے سے بلاتی ہے بہار
ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن میں لیک جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آتی ہے بہار

....

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہولیں تک صیاد ہم مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آزاد ہم

....

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا
کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو اے ظالم کہ دولت خواہ اپنا مظہر اپنا جانِ جاں اپنا

اضافہ طبع ثانی

حواشی

۱۔ قائم چاند پوری کے الفاظ یہ ہیں: ''درسنِ چل و چار از جلوس عالمگیر بادشاہ... بہ شاہجہان آباد آمد۔'' مخزنِ نکات؛ مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اُردو (۱۹۲۹ء) ص ۱۰۔

۲۔ نکات الشعراء؛ میرتقی میر، مرتب: محمود الٰہی، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی (۲۰۰۳ء) ص ۹۱۔

۳۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۳ء) ص ۸۰۔

۴۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۶۳۔

۵۔ مخزنِ نکات؛ ص ۱۴۔

۶۔ تذکرۂ شعرائے اُردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمٰن شروانی، دہلی، انجمن ترقی اُردو (۱۹۴۰ء)، ص ۶۔

۷۔ یقین نے مرزا مظہر کے ایما پر لفظ اور معنی کے ربط سے سادہ گوئی اور جذبات نگاری کی جو نئی راہ نکالی، شروع میں اس کی عدم مقبولیت کا خود انھیں بھی احساس تھا۔

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری، لیکن یقیں　　　کون سمجھے، یاں تو ہے ایہام مضموں کا تلاش

میر بھی اپنے اندازِ شعر کی کشش کے پردے میں ایہام گوئی کے قبولِ عام کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے　　　کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

۸۔ دیباچہ دیوان زادہ؛ شاہ حاتم، مرتب: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور (۱۹۶۴ء) ص ۶۲۔

۹۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۵۷ء) ص ۸۰۔

۱۰۔ تاریخ ادب اردو؛ رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، لکھنؤ، راجا رام کمار بکڈپو (۱۹۵۲ء) ص ۸۰۳۔

۱۱۔ رسالہ 'ہم قلم'، کراچی (جون ۱۹۶۱ء) مضمون: اُردو شاعری میں ایہام گوئی؛ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، ص ۹۔

۱۲۔ سروِ آزاد؛ غلام علی آزاد بلگرامی، لاہور (۱۹۱۳ء) ص ۵۲-۳۹۶۔

۱۳۔ دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر؛ ڈاکٹر محمد حسن، لکھنؤ، شاہی پریس (۱۹۶۴ء) ص ۶۷۵۔

۱۴۔ سیر المتاخرین؛ سید غلام حسین طباطبائی مطبع نولکشور، لکھنؤ، (۱۸۳۲ء/ ۱۲۴۸ھ) ص ۷۵۔

۱۵۔ شاہ حاتم کا یہ شعر عہد محمد شاہی کے اس عام مذاق کا نمونہ ہے، جس کے لیے 'بانکپن' کی اصطلاح اس دور کے ادب میں ملتی ہے:

اب قدر داں کمالِ حاتم دیکھ　　　عاشق و شاعر و سپاہی ہے

۱۶۔ دیوانِ تاباں میں ایک مثنوی بعنوان ''در مدحِ استادِ خود حشمت وعمدۃ الملک'' ہے جس میں چند بہاریہ اشعار کے علاوہ ہولی کے تہوار کی رونقوں کا مرقع پیش کیا گیا ہے۔ لیکن 'مثنوی بہاریہ' کے عنوان سے کوئی الگ مثنوی موجود نہیں (ملاحظہ ہو دیوانِ تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد دکن، ۱۹۳۵ء) [خ م ز]

۱۷۔ مفتاح التواریخ؛ طاس ولیم بیل کانپور (۱۹۶۸ء) ص ۳۲۴۔

۱۸۔ تخلیق شعر میں جذبے کے خلوص سے یہ شعراء بے خبر نہیں تھے۔ اس جذباتی خلوص کا اظہار ان کے بعض اشعار میں بھی ہوا ہے:

دل غم سے کر کے لوہو، لوہو کا کر کے پانی　　　آنکھوں ستی بہایا تب آبرو کہایا

(آبرو)

دردِ دل سے جس طرح بیمار اٹھتا ہے کراہ　　اس طرح ایک شعر مضموں بھی کہے ہے گاہ گاہ
(مضمون)

۱۹۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر؛ ص ۲۸۷۔
۲۰۔ بقول میر نیچے نکات الشعراء؛ ص ۹۔
۲۱۔ مجمع النفائس؛ قلمی، پنجاب یونیورسٹی، ۴۴ ب۔
۲۲۔ تذکرہ ریختہ گویاں؛ فتح علی حسینی گردیزی، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۳ء) ص ۸۔
۲۳۔ تذکرہ ہندی؛ ص ۷۔
۲۴۔ ایضاً۔
۲۵۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۸۶۔
۲۶۔ دیوانِ آبرو؛ مرتب: ڈاکٹر محمد حسن، علی گڑھ (س-ن)۔
۲۷۔ مجموعہ نغز، جلد دوم؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۳۳ء) ص ۲۵۸۔
۲۸۔ نکات الشعراء، ص ۲۴۔
۲۹۔ مخزنِ نکات؛ ص ۴۶۔
۳۰۔ تذکرۂ ہندی، ص ۲۵۸۔
۳۱۔ ایضاً۔
۳۲۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۶۔
۳۳۔ مخزنِ نکات؛ ص ۵۲۔
۳۴۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۵۔
۳۵۔ مجموعہ نغز؛ ص ۱۹۷۔
۳۶۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۱۴۶۔
۳۷۔ تذکرۂ ریختہ گویاں؛ ص ۱۳۵۔
۳۸۔ مخزنِ نکات؛ ص ۵۲۔
۳۹۔ چمنستان الشعراء؛ ص ۲۵۵۔
۴۰۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۱۹۸۔
۴۱۔ دیوان زادہ؛ ص ۳۹۔
۴۲۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۹۔
۴۳۔ مخزنِ نکات؛ ص ۴۲۔
۴۴۔ ایضاً، ص ۷۰۔
۴۵۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۸۰۔
۴۶۔ مخزنِ نکات؛ ص ۷۰۔

۴۷۔　تذکرۂ عشقی، جلد اول؛ ص ۴۱۶۔

۴۸۔　نکات الشعراء؛ ص ۸۱۔

۴۹۔　تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۹۴ء) ص ۲۶۸۔

۵۰۔　ذکرِ میر؛ میر تقی میر، مترجم: نثار احمد فاروقی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۹۷ء) ص ۲۳۵۔

۵۱۔　[احسن، اشتیاق، یکرو اور سعادت علی امروہوی کا اضافہ طبعِ ثانی میں کیا گیا ہے]۔

۵۲۔　دیوانِ فائز کو مسعود حسن رضوی ادیب نے مرتب کر کے ۱۹۴۶ء میں انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی سے شائع کیا۔

۵۳۔　حاتم کا 'دیوان زادہ' ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (مصنف بابِ ہٰذا) نے ۱۹۷۵ء میں مرتب کیا جسے مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور نے شائع کیا[خ م ز]۔

۵۴۔　گلشن گفتار؛ حمید اورنگ آبادی، حیدر آباد، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۳۳۰ھ) ص ۵۷۔

۵۵۔　دیوان زادہ کے دیباچے میں تاریخ وفات ۱۷۵۴ء/ ۱۱۶۸ھ میں لکھی گئی ہے۔

۵۶۔　دیوان داؤد؛ مرتب: خالدہ بیگم، حیدر آباد (دکن)، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس (۱۹۵۸ء)۔

۵۷۔　ان میں سے بیشتر معلومات مقدمۂ کلیاتِ سراج (مرتبہ: عبدالقادر سروری) سے ماخوذ ہیں۔

۵۸۔　دیباچہ دیوانِ عزلت؛ مرتب: عبدالرزاق قریشی، بمبئی، ادبی پبلشرز (۱۹۶۲ء) ص ۱۰۶۔

چوتھا باب

مرزا محمد رفیع سودا

سوانح

سودا نے اپنا نام 'عبرت الغافلین' کے دیباچے میں محمد رفیع بتایا ہے۔(۱) گردیزی (۲) نے مرزا محمد رفیع لکھا ہے اور میر نے مرزا رفیع (۳)۔ قائم (۴)، شورش (۵)، ابو الحسن (۶) اور علی لطف (۷) نے بھی مرزا رفیع ہی لکھا ہے، لیکن شفیق (۸)، میر حسن (۹)، ابراہیم (۱۰)، مصحفی (۱۱)، عشقی (۱۲)، سرور (۱۳)، شاہ کمال (۱۴)، قاسم (۱۵)، شیفتہ (۱۶) اور کریم الدین (۱۷) نے گردیزی سے اتفاق کیا ہے اور یہی زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ ان کا پورا نام مرزا محمد رفیع تھا۔

سودا کو مغل تو سب تذکرہ نگاروں نے تسلیم کیا ہے لیکن اس پر اختلاف رائے ہے کہ آیا ان کے آباء واجداد کابل سے تعلق رکھتے تھے یا بخارا سے۔ کثرت رائے کابل کے حق میں ہے۔ لیکن خود سودا نے ایک نظم میں کابلی مغلوں کا ذکر جس انداز سے کیا ہے، اس سے خیال ہوتا ہے کہ وہ کابلی مغلوں کے خاندان سے نہیں تھے۔ میر علی ہاتف کی ہجو میں وہ لکھتے ہیں:

شیرازی تھا نہ باپ ترا اور نہ آملی		وہ خرس گر مغل کوئی ہوگا تو کابلی

اس سے بھگوان داس ہندی کے بیان کو تقویت پہنچتی ہے کہ ''سودا کے اجداد بخارا سے ہندوستان آئے تھے۔''(۱۸)

سودا کے والد کا نام تذکروں میں عام طور پر مرزا شفیع بتایا گیا ہے لیکن مصحفی نے مرزا محمد شفیع لکھا ہے۔ شاہ کمال کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کی والدہ نعمت خان عالی کی صاحبزادی تھیں۔ بقولِ قائم مرزا شفیع تاجر کی حیثیت سے مشہور تھے۔

اس بات پر سب متفق ہیں کہ سودا شاہجہان آباد میں پیدا ہوئے لیکن قطعیت کے ساتھ کسی نے ان کے سالِ پیدائش کا ذکر نہیں کیا۔ البتہ میر حسن نے سودا کے سلسلے میں لکھا ہے:

> ''سن شریف بہ ہفتاد رسیدہ باشد نوکری پیشہ الحال در سرکار نواب شجاع الدولہ بہادر بہ وسیلہ فنِ شاعری سرفراز است۔''(۱۹)

اس عبارت سے ظاہر ہے کہ میر حسن نے سودا کا تذکرہ ۱۱۸۵ھ (۱۷۷۱ء) اور ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۴ء) کے مابین لکھا ہے کیونکہ سودا ۱۱۸۵ھ کے لگ بھگ نواب شجاع الدولہ کے پائے تخت فیض آباد پہنچے تھے اور نواب موصوف کی وفات ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ میں ہوئی۔ اس حساب سے سودا کی عمر اس وقت اگر ستر سال ہو تو ان کی پیدائش ۴-۱۷۰۳ء/۱۱۱۵ھ اور ۷-۱۷۰۶ء/۱۱۱۸ھ کے

درمیان ہوئی ہوگی۔

ابراہیم اور علی لطف نے سودا کی عمر ۷۰ سال بتائی ہے اور چونکہ وہ بالاتفاق ۱۷۸۱ء/۱۱۹۵ھ میں فوت ہوئے، اس لیے ان کا سالِ پیدائش ۱۷۱۳ء/۱۱۲۵ھ قرار پاتا ہے اور غالباً اسی بنا پر محمد حسین آزاد(۲۰) نے ان کا سالِ پیدائش بلا تکلف ۱۷۱۳ء/۱۱۲۵ھ قرار دے دیا ہے۔

شیخ چاند نے قائم کے ایک بیان کا مطلب ذرا غلط سمجھ کر سودا کا سالِ ولادت ۹۵-۱۶۹۴ء/۱۱۰۶ھ سے قبل قرار دیا ہے۔(۲۱)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی(۲۲) نے سودا کی ولادت ۸۹-۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ سے بھی قبل قرار دی ہے۔ قاضی عبدالودود(۲۳) نے سودا کا سالِ ولادت ۱۷۱۶ء/۱۱۲۸ھ قرار دیا ہے، کیونکہ بقولِ شاہ کمال ''سوز کہا کرتے تھے کہ وہ عمر میں سودا سے ایک سال بڑے ہیں'' اور سوز کی عمر انتقال کے وقت ۸۰ سے زیادہ تھی۔ غرض ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ سودا کے سالِ پیدائش کا تعین وثوق کے ساتھ نہیں ہوسکتا۔ البتہ میر حسن ہی کا بیان سب سے زیادہ قابلِ قبول ہے۔ اس لیے کہ سودا اور میر حسن ایک ہی زمانے میں فیض آباد میں موجود تھے۔(۲۴) اس طرح سودا کا سالِ پیدائش ۱۱۱۵ھ اور ۱۱۱۸ھ یعنی ۱۷۰۳ء اور ۱۷۰۶ء کے مابین ہی قرار دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔(۲۵)

سودا کی ابتدائی زندگی کے بارے میں بھی ہمیں معلومات حاصل نہیں۔ قائم کے بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جب مرزا شفیع کا انتقال ہوا تو سودا کی عمر اس وقت اتنی ضرور تھی کہ دوستوں کی صحبت میں دادِ عیش دیتے، چنانچہ ''ترکے میں انھیں جو کچھ ملا وہ انھوں نے شاعر مزاجی کی وجہ سے تھوڑے ہی عرصے میں دوستوں میں اڑا دیا اور مصاحبت اختیار کر لی۔''(۲۶) میر نے بھی سودا کو 'نوکر پیشہ'(۲۷) لکھا ہے اور غالباً اس سے مراد مصاحبت پیشگی ہی ہے۔ البتہ گردیزی انھیں سپاہی پیشہ قرار دیتے ہیں(۲۸) اور خواجہ خان حمید اورنگ آبادی 'منصبدار'۔(۲۹) لیکن چونکہ حمید اورنگ آبادی کا علم بالواسطہ ہے اور میر، قائم اور گردیزی کا علم براہِ راست، اس لیے حمید کا بیان ان تینوں کے مقابلے میں ناقابلِ ترجیح ہے۔ تذکرہ نگاروں میں صرف مصحفی نے انھیں 'مردِ کم علم'(۳۰) قرار دیا ہے لیکن مصحفی کو سودا کی عام شہرت و مقبولیت سے جو جلن پیدا ہوگئی تھی، یہ الفاظ اسی کا نتیجہ ہیں۔ مصحفی نے سودا کے خلاف اور بھی بہت کچھ لکھا ہے جس سے ان کے معاندانہ رویے کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے مصحفی کے اس بیان کو قبول نہیں کیا جاسکتا ہے کہ سودا 'مردِ کم علم' تھے۔

قاسم کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ

> ''سودا ان شاعرانہ محفلوں میں شریک ہوتے تھے جو سراج الدین علی خانِ آرزو کے گھر منعقد ہوا کرتی تھیں۔''(۳۱)

قاسم نے سودا کو خانِ آرزو کا شاگرد بتایا ہے، لیکن محمد حسین آزاد کا خیال ہے:

> ''وہ خانِ آرزو کے شاگرد نہ تھے مگر ان کی صحبت سے بہت فائدے حاصل کیے۔ چنانچہ پہلے فارسی شعر کہا کرتے تھے، خانِ آرزو نے کہا 'مرزا فارسی اب تمھاری زباں مادری نہیں۔ اس میں ایسے نہیں ہو سکتے کہ تمہارا کلام اہلِ زبان کے مقابلے میں قابلِ تعریف ہو، طبع موزوں ہے، شعر سے نہایت مناسبت رکھتی ہے تم اُردو کہا کرو تو یکتائے زمانہ ہو

گے۔ مرزا بھی سمجھ گئے اور دیرینہ سال استاد کی نصیحت پر عمل کیا۔''(۳۲)

خود سودا کے ایک قطعے سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے، لیکن کسی فارسی داں نے ریختہ گوئی کا مشورہ دیا۔ قطعہ یوں شروع ہوتا ہے:

میں ایک فارسی داں سے کہا کہ اب مجھ کو　　ہوئی ہے بندشِ اشعارِ فرس ذہن نشیں
جو آپ کیجیے اصلاح شعر کی میرے　　نہ پایئے غلطی تو محاورے میں کہیں

شعر و شاعری کی حد تک تذکرہ نگاروں نے سودا کے چار استادوں کے نام گنوائے ہیں، یعنی خانِ آرزو، شاہ حاتم، سلیمان قلی خان وداد اور نظام الدین احمد صالح۔ میر، گردیزی، قائم، شفیق، میر حسن، شورش، ابوالحسن، ابراہیم، عشقی، علی لطف، سرور اور شاہ کمال وغیرہ نے کسی استاد کا ذکر نہیں کیا۔ مصحفی نے 'عقدِ ثریا' میں وداد اور حاتم کے نام لیے ہیں (۳۳) اور قاسم نے آرزو، حاتم اور صالح کے۔(۳۴) گویا جن تذکرہ نویسوں نے استادوں کا ذکر کیا ہے، ان کا صرف حاتم پر اتفاق ہے (بعد کے لکھنے والوں میں آزاد اور عبدالحیٔ (۳۵) کو وداد پر بھی اتفاق ہے) حاتم نے اپنے منتخب مجموعہ کلام 'دیوان زادہ'(۳۶) پر جو دیباچہ لکھا ہے، اس میں اپنے تمام شاگردوں کے نام گنوائے ہیں اور اس فہرست میں سودا بھی شامل ہیں۔ بلکہ بقول قاسم (۳۷) جب شاہ حاتم سودا کی غزل کو اصلاح دیتے تھے تو اکثر یہ مصرع پڑھا کرتے تھے۔

رتبۂ شاگردیِ من نیست استادِ مرا

حاتم ہی کے 'دیوان زادہ' سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا کا شمار ۱۷۴۱ء/۱۱۵۴ھ کے لگ بھگ دہلی کے ممتاز شاعروں میں ہونے لگا تھا، کیونکہ حاتم نے اپنی ایک غزل کے بارے میں جو ۱۷۴۱ء/۱۱۵۴ھ کی لکھی ہوئی ہے، یہ بتایا ہے کہ سودا کی زمین میں لکھی گئی ہے۔ حاتم جیسے استاد کا سودا کی زمین میں غزل لکھنے اور اس کی تصریح کرنے کے یہی معنی ہیں کہ سودا شاعر کی حیثیت سے اس وقت تک ممتاز مقام حاصل کر چکے تھے۔

میر نے ۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ میں لکھا ہے کہ سودا سر آمد شعرائے ہندی ہیں اور ریختہ کی ملک الشعرائی کے لائق ہیں۔(۳۸) قائم نے ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ کے لگ بھگ لکھا ہے کہ سودا ملک الشعرائی کے خطاب سے اعزاز و امتیاز رکھتے ہیں۔(۳۹) شورش نے لکھا ہے کہ اگر سودا کو ریختہ گویوں کا ملک الشعراء خیال کروں تو جائز ہے۔(۴۰) مصحفی نے بالواسطہ چوٹ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بعض لوگ سودا کو ریختہ گوئی کے فن میں ملک الشعراء کہہ کر پوجتے ہیں اور بعض اغلاط صریح اور توارد صاف کی بنا پر انھیں جہل اور سرقے کا مرتکب بتاتے ہیں۔(۴۱) غرض ان بیانات کی روشنی میں گمانِ غالب یہی ہے کہ سودا کو 'ملک الشعراء' کا خطاب کسی بادشاہ سے نہیں ملا، بلکہ اہل ذوق نے ان کی استادی کے پیشِ نظر انھیں دیا۔

قائم کا بیان ہے کہ جب سودا نواب غازی الدین عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد پہنچے تھے تو وہاں نواب احمد خان بنگش غالب جنگ کے دیوان مہربان خان رند نے عماد الملک سے درخواست کی تھی کہ سودا کو ان رفاقت میں رہنے دیں اور اس طرح سودا فرخ آباد رہ پڑے۔(۴۲) اب یہ مسئلہ کہ سودا نے کس سنہ میں دلی چھوڑی اور کب فرخ آباد پہنچے، کسی قدر الجھا ہوا ہے۔ شیخ چاند نے سودا کے فرخ آباد جانے کی تاریخ ۱۷۵۳ء/۱۱۶۷ھ قرار دی ہے۔ یہ تاریخی لحاظ سے غلط ہے۔ کیونکہ شیخ چاند (۴۳) نے یہ بھی لکھا ہے کہ عماد الملک دو شہزادوں کو لے کر دوآبے سے زرِ خطیر وصول کرنے گئے تھے اور راستے میں فرخ آباد ٹھہرے تھے۔ مغلیہ دور کے

مؤرخین اس بات پر متفق ہیں کہ یہ واقعہ ۱۷۵۷ء/۱۱۷۰ھ میں پیش آیا نہ کہ ۱۷۵۳ء/۱۱۶۷ھ میں۔ شیخ چاند سے یہ غلطی اس لیے سرزد ہوئی کہ ان کا خیال تھا، قائم کا تذکرہ تمام تر ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ میں مکمل ہو گیا تھا اور چونکہ سودا کے عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد پہنچنے کا ذکر اس میں موجود ہے اس لیے لازماً وہ واقعہ ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ سے قبل کا ہے۔ انڈیا آفس لائبریری میں قائم کے تذکرہ 'مخزن نکات' کا جو مخطوطہ محفوظ ہے اس میں نواب مہربان خان متخلص بہ رند کا تذکرہ نہیں ہے اور نہ سودا کے فرخ آباد پہنچنے کا کہیں ذکر ہے۔ مطبوعہ 'مخزن نکات' میں رند کے علاوہ میر حسن علی شوق، محمد فقیہہ دردمند اور انعام اللہ خان یقین کے تذکرے بھی ہیں، جو مخطوطے میں نہیں ہیں نیز سودا کے جتنے شعر مطبوعہ تذکرے میں ہیں، اُن سے دو چند بلکہ سہ چند مخطوطے میں ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے جس نسخے کی بنا پر 'مخزنِ نکات' کو ترتیب دے کر شائع کیا تھا اس میں ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ کے بعد کچھ اضافے کیے گئے تھے اور اسے ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ میں مکمل شدہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ سودا کے فرخ آباد پہنچنے کے ذکر سے ظاہر ہے کہ رند کا تذکرہ یقیناً ۱۷۵۴ء/۱۱۷۰ھ کے بعد لکھا ہوا ہے۔

امتیاز علی عرشی کا خیال ہے کہ ''سودا ۱۷۶۲ء/۱۱۷۶ھ میں فرخ آباد پہنچے یعنی احمد شاہ ابدالی کے دوبارہ دہلی آ کر چلے جانے کے بعد۔''(۴۴) یہ بات اس لیے قرین قیاس نہیں معلوم ہوتی کہ پانی پت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱ء/۱۱۷۴ھ) کے بعد نجیب الدولہ دس برس تک دہلی میں نائب شہنشاہ کی حیثیت سے حکومت کرتے رہے اور اس دوران میں عماد الملک پہلے ابدالی اور پھر نجیب الدولہ کے خوف سے پناہ ڈھونڈتے پھر رہے تھے۔ بظاہر اس کا کوئی قرینہ نظر نہیں آتا کہ سودا عماد الملک کے ساتھ مارے مارے پھرے ہوں اور آخر ان کے ہمراہ ۱۷۶۲ء/۱۱۷۶ھ میں فرخ آباد پہنچے ہوں۔

میر حسن نے رند کی موسیقی دانی اور ہندی شاعری کے علم کی تعریف کی ہے۔(۴۵) مصحفی نے اگرچہ انھیں 'شخصِ جاہل' قرار دیا ہے لیکن لکھا ہے کہ شعراء کی صحبت نے انھیں تھوڑے ہی عرصے میں شاعری کے اونچے مرتبے پر پہنچا دیا۔(۴۶) غرض یہ کہ مہربان خان رند نہ صرف شاعر نواز تھے بلکہ خود بھی شعر کہتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے۔ سوز ان کی ملازمت میں پہلے سے موجود تھے۔ اب سودا بھی ان کے حلقۂ ملازمت میں داخل ہو گئے۔

مصحفی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ جب سوز اور سودا فرخ آباد میں مہربان خان رند کی ملازمت میں تھے، اس وقت ٹانڈے کے نواب محمد یار خان خلف نواب علی محمد خان نے ان دونوں کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی، لیکن دونوں نے معذرت کر لی۔(۴۷) غالباً نواب شجاع الدولہ نے بھی اسی زمانے میں سودا کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی تھی، جس کے جواب میں سودا نے بقول آزاد یہ رباعی لکھ بھیجی تھی:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک	آوارہ ازیں کوچہ بآں کو کب تک؟
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے	بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک؟

آزاد کے خیال میں نواب شجاع الدولہ کا دعوت نامہ سودا کو دہلی میں ملا تھا،(۴۸) لیکن شیخ چاند نے بحث کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دعوت نامہ فرخ آباد میں ملا ہوگا نہ کہ دہلی میں۔(۴۹)

فرخ آباد میں سودا کا قیام کم سے کم ۱۷۶۹ء/۱۱۸۳ھ تک تو ضرور تھا کیونکہ شفیق نے 'گلِ رعنا' میں ایک خط کا ذکر کیا ہے جو غرہ ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ مطابق اگست ۱۷۶۹ء کو سودا نے ذکا کے نام لکھا تھا۔(۵۰) سودا نے مہربان خان رند کی شاعری کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی ہے، جس کے آخری شعر یہ ہیں:

کر چکا میں دعا پہ ختم کلام　　پہنچے رخصت کا میری تجھ کو سلام
حشر تک زیرِ سایۂ نواب　　رہیو جوں آفتابِ عالم تاب

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا نے نواب احمد خان بنگش کی وفات سے پہلے ہی فرخ آباد چھوڑ دیا تھا۔ نواب بنگش کا انتقال ربیع الاول ۱۱۸۵ھ جولائی ۱۷۷۱ء میں ہوا۔ گویا ربیع الآخر ۱۱۸۳ھ اور ربیع الاول ۱۱۸۵ھ کے مابین کسی زمانے میں سودا فرخ آباد چھوڑ کر فیض آباد پہنچے جو نواب شجاع الدولہ کا پائے تخت تھا۔

فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ نے سودا کی بڑی قدر دانی کی۔ مصحفی کا بیان ہے کہ شجاع الدولہ، سودا کے اپنی ملازمت میں ہونے کو بہت غنیمت جانتے تھے۔ شاہ کمال نے لکھا ہے کہ ''فیض آباد میں پہلے میاں حسرت، شاہ واقف، میاں سکندر، گدا وغیرہ موجود تھے۔ سودا کے پہنچنے سے 'شعر وسخنِ ہندی' کا بازار گرم ہو گیا۔''(۵۱)

ذیقعدہ جنوری ۱۷۷۵ء/ ۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور آصف الدولہ مسند آرا ہوئے۔ انھوں نے جلد ہی فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو مرکزِ حکومت قرار دیا۔ سودا کو بھی وہاں جانا پڑا۔ آصف الدولہ نے بھی سودا کی بڑی قدر دانی کی۔ سودا کے ایک شاگرد نے مصحفی کے جواب میں طویل قصیدہ لکھا ہے اس سے سودا اور مرزا فاخر مکیں کے باہمی تنازعے کی تفصیل ملتی ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آصف الدولہ کو جب اس کی خبر ملی تھی تو وہ کس قدر برافروختہ ہوئے تھے کہ مکیں کے فرستادوں نے سودا کے ساتھ تشدد برتا۔ علی لطف کا بیان ہے کہ آصف الدولہ نے سودا کی بہت قدر و منزلت کی اور چھ ہزار روپے سالانہ کی جاگیر مقرر کر دی۔ لیکن بھگوان داس ہندی جن کی ملاقات لکھنؤ میں سودا سے ہوئی تھی یہ بیان کرتے ہیں کہ ''نواب شجاع الدولہ نے سودا کے دو سو روپے ماہوار مقرر کیے تھے اور جب ان کا انتقال ہوا تو آصف الدولہ کی سرکار سے دو سو روپے ماہانہ ملنے شروع ہو گئے۔''(۵۲)

آصف الدولہ کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر ورسوخ اودھ میں بہت بڑھ گیا تھا۔ سودا نے حالات کا رنگ دیکھ کر یہ سمجھ لیا کہ انگریزوں کا ستارہ عروج پر ہے۔ چنانچہ نئے حکمرانوں کو خوش کرنے کے لیے انھوں نے یہ کیا کہ برطانوی ریزیڈنٹ کے مددگارِ اعلیٰ رچرڈ جانسن کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اور اپنے دیوان کا ایک نسخہ خوش خط لکھوا کر اس قصیدے کو صفحۂ اول پر درج کروایا اور جانسن کی خدمت میں پیش کیا۔ یہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہے۔

غالباً برطانوی ریزیڈنسی کے عملے میں سودا نے رچرڈ جانسن کو اس تحفے کے لیے اس واسطے منتخب کیا کہ انھیں اردو شعر و ادب سے خاص دلچسپی تھی۔ علی لطف نے بتایا ہے:

> ''رچرڈ جانسن کی فرمائش پر نواب محمد خان نے 'سسی پنوں' کا قصہ اُردو نظم میں لکھا تھا۔ انڈیا آفس لائبریری نے رچرڈ جانسن سے جو اُردو مخطوطے حاصل کیے ان کی تعداد (۱۸) اٹھارہ ہے اور اکثر نظم سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس سے بھی ظاہر ہے کہ جانسن کو اُردو شاعری سے خاص دلچسپی تھی اور اسی لیے سودا نے اپنا دیوان ان کی خدمت میں پیش کیا تھا۔''(۵۳)

سودا اپنی وفات تک لکھنؤ ہی میں رہے۔ شیخ چاند نے لچھمی نرائن شفیق (۵۴) کا جو قطعہ تاریخ دیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا انتقال ۴؍رجب ۱۱۹۵ھ کو ہوا جو ۲۷؍جون ۱۷۸۱ء کے مطابق ہے۔ شفیق کا قطعہ یہ ہے:

لکھنؤ بیچ میرزائے رفیع　　چوتھی رجب کی جان سیں گزرے

جب کہ . . . گیا . . .ہوئی تاریخ　　ہائے سودا جہان سیں گزرے(۵۵)

میر نے اپنے تذکرے میں سودا کی بڑی تعریف لکھی ہے اور اپنے بعض اشعار میں بھی سودا کی شاعرانہ عظمت تسلیم کی ہے۔ اسی طرح سودا نے بھی اپنے شعروں میں میر کو استاد مانا ہے۔لیکن دونوں نے جا بجا ایک دوسرے پر حریفانہ چوٹیں بھی کی ہیں، جن کی نوعیت سوائے ادبی نوک جھونک کے اور کچھ نہیں۔ البتہ میر نے سودا کے کتے پالنے کے شوق کو ایک نظم میں نشانۂ ہجو بنایا ہے اور اگرچہ اس نظم کا عنوان مطبوعہ کلیات میر میں 'ہجو عاقل نام ناکسے کہ بہ سگاں انسے تمام داشت' ہے تاہم سودا کے جوابات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا اشارہ سودا ہی کی طرف تھا۔ سودا نے میر کے اعتراضات کا جواب ایک قطعے میں بھی دیا ہے اور ایک مخمس میں بھی۔ قطعے کا پہلا شعر یہ ہے:

ایک عاقل نے یہ سودا سے کہا از سرِ پند　　دل میں پاتا ہوں ترے الفتِ سگہا بہ وفور

سودا نے ایک اور قطعہ میر کی ہجو میں لکھا ہے جس میں ان کی اصلاحوں کا مذاق اڑایا ہے۔ اس قطعے کا پہلا شعر یہ ہے:

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں　　سنو ٹک نقل یہ عجائب ہے

شیخ چاند کا خیال ہے کہ یہ قطعہ میر تقی گھاسی کی ہجو میں ہے نہ کہ میر تقی میر کی، لیکن شفیق (۵۶) نے اسے میر تقی میر ہی سے منسوب کیا ہے اور قطعے کے مضمون سے بھی یہی قیاس درست معلوم ہوتا ہے۔

ان معاصرانہ چشمکوں اور ایک دوسرے کی ہجوؤں کے باوجود یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ میر اور سودا ایک دوسرے کی عظمت کے دل سے قائل تھے۔ اسی لیے ان کی چشمکیں سطحی رہیں اور سودا جب دہلی ترک کر کے غریب الوطن ہو گئے تو وہاں انھیں میر کے خطوط کا اشتیاق کے ساتھ انتظار رہا کرتا تھا۔ اس کا ثبوت وہ قطعہ بند غزل ہے جس کا مطلع ہے:

وہی ہیں دن وہی راتیں وہی فجر وہی شام　　وہی ہے روشنی مہر و مہ جو کچھ تھی مدام

سودا دہلی سے نکلنے کے بعد جہاں کہیں رہے، خواہ فرخ آباد، خواہ فیض آباد، خواہ لکھنؤ، بقول مصحفی کے انھیں پوری عزت و حرمت ملی اور بقول ابراہیم کے ''روشناس سلطان و وزیر و معاصر اُمرا'' رہے۔ وہ مالی تنگی سے کبھی دوچار نہیں ہوئے۔ لیکن وطن کی یاد انھیں برابر ستاتی رہی۔ دہلی اور احبابِ دہلی کو وہ ہمیشہ یاد کرتے رہے اور گلہ کرتے رہے کہ وہ انھیں بھول گئے ہیں۔

طبیعت

سودا کے ہم عصر تذکرہ نگار سب اس بات پر متفق ہیں کہ وہ خوش خلق، خوش خو، یار باش، شگفتہ رو اور ظریف طبع و حریف وضع واقع ہوئے تھے۔ ایسا شخص اگر ساتھ ہی قادر الکلام شاعر بھی ہو جیسے کہ سودا تھے تو لازماً عوام اور خواص دونوں میں یکساں مقبول ہوگا۔ والد کامیاب تاجر تھے۔ نانا ممتاز امیرِ وقت تھے۔ سودا کو ترکے میں ضرور بہت کچھ ملا ہوگا لیکن جیسا کہ اوپر تحریر کیا جا چکا ہے شاعر مزاجی کے تقاضے سے مدت قلیل میں سب کچھ دوستوں میں اڑا دیا اور مصاحب پیشگی اختیار کی۔ چونکہ آدابِ مجلس پر پوری دسترس تھی اس لیے سلاطین، اُمرا، وزرا، احباب، تلامذہ، صوفیہ، غرض ہر طبقے میں مقبول تھے۔ کئی معاصرین نے سودا کے اوصاف اور کمالات، ملوک و سلاطین کی صحبت کے آداب، تہذیب و اخلاق، علمِ مجلسی اور تالیفِ قلوب کی صلاحیت کو دل کھول کر سراہا ہے۔ ہجو نگار کی حیثیت سے سودا کی شہرت نے ان کی ذاتی خوبیوں کو ان لوگوں کی نظر سے چھپا دیا ہے، جنھیں ہم عصر تذکرہ نگاروں کے خیالات کا علم نہیں۔

سودا کی وسیع القلبی اور فراخ دلی اس سے ظاہر ہے کہ ان کے دوست احباب اور شاگرد مختلف مذہبوں، فرقوں اور طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور وہ سب کا خیال رکھتے تھے۔ میر حسن کے والد میر ضاحک کی سودا نے اپنی ہجوؤں میں جو گت بنائی ہے وہ ہر شخص

جانتا ہے لیکن میر حسن ہی نے لکھا ہے کہ میں اکثر اس بزرگوار کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں اور وہ مجھ پر بہت کرم فرماتے ہیں۔ ابو الحسن کہتے ہیں کہ جب وہ سودا سے لکھنؤ جا کر ملے تو جتنا کچھ ان کے بارے میں سنا تھا انھوں نے اس سے زیادہ پایا۔ سودا ان دوستوں اور شاگردوں کا بھی خیال رکھتے تھے جو دور دراز مقامات پر رہتے تھے۔ شفیق بتاتے ہیں:

''سودا نے اولاد محمد خان ذکا کے نام فرخ آباد سے دکن کو خط لکھا جس میں اپنے چند فارسی اور اُردو شعر بھی لکھ بھیجے تھے۔''(۵۷)

اس بات کے باوجود کہ وہ ملک الشعراء سمجھے جاتے تھے اور سلاطین و اُمراء و وزراء کے انیس و جلیس تھے، سودا میں غرور و تمکنت نہیں پیدا ہوئی بلکہ وہ منکسر المزاج ہی رہے۔ شاعرانہ تعلّی والے اشعار سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کرنا چاہیے کہ انھیں اپنے فن پر غرور تھا کیونکہ شعرانہ تعلّی کی روایت بہت عرصے سے چلی آ رہی ہے اور چھوٹا بڑا ہر شاعر اس کا پابند ہے۔ 'عبرت الغافلین' کے دیباچے میں سودا اعتراف کرتے ہیں:

''پینتالیس (۴۵) سال تک میں نے فنِ ریختہ میں اپنا وقت ضائع کیا ہے۔ لیکن پھر بھی اپنے کلام کو بعض مقامات پر پایۂ اعتراض سے باہر نہیں پایا۔ ان لوگوں کے آگے جنھیں اس فن میں مسلم الثبوت جانتا ہوں، حصولِ فائدہ کی امید میں زانوئے ادب تہہ کر کے بیٹھتا ہوں، بلکہ اگر کوئی نومشق بھی میرے کسی شعر پر بجا اعتراض کرتا ہے تو اسے تسلیم کر لیتا ہوں۔''(۵۸)

سودا کی طبیعت میں شوخی وظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور غالباً اسی حسِ ظرافت نے ان میں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت کو تقویت دی۔ ان کی زندہ دلی، شگفتہ مزاجی، فقرہ بازی اور برجستہ گوئی کی مثالیں تذکروں میں بہت مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر نے فضل علی رانا کے حال میں، قائم نے خاکسار کے ترجمے میں، ابو الحسن نے سودا ہی کے ترجمے میں اور قاسم نے آرزو اور شیخ قائم علی کے بیان میں سودا کے چند لطیفے دیئے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے ان لطیفوں کے علاوہ جو قدیم تذکروں سے ماخوذ ہیں اور بہت سے لطیفے لکھے ہیں جو غالباً ان تک زبانی پہنچے تھے۔

سودا کو ہنگامہ آرائی میں لطف آتا تھا۔ چنانچہ جتنے معرکے ان کے اپنے ہم عصروں کے ساتھ ہوئے ہیں، اتنے غالباً کسی اور کے نہیں ہوئے۔ تذکرہ نگاروں کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم سودا خود پہل نہیں کرتے تھے بلکہ دوسروں کی طرف سے پہل ہونے کے بعد اپنی مدافعت کرتے تھے۔ مثلاً میر حسن(۵۹) نے بتایا ہے کہ فدوی لاہوری ایک برخود غلط شخص تھا جو سودا سے مباحثے اور مجادلے کی غرض سے فرخ آباد آیا۔ ہنگامہ اٹھایا اور بہت ذلت اٹھا کر اپنے وطن واپس چلا گیا۔ اس کی تصدیق ابو الحسن، قاسم، یکتا اور علی لطف بھی کرتے ہیں۔ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ بقا نے سودا اور میر کی غلطیاں نکالیں اور ہجو لکھی۔(۶۰) لطف بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

''وہ سودا کے منہ اکثر چڑھا اور اس نہنگ بحرِ معانی کی ہجو میں کچھ کچھ واہیات مکرر بکا، لیکن میرزائے مرحوم نے مطلق اعتنا نہ کی اور یہ بات کہی کہ میں نے جس کی ہجو کی نام اس کا اسی تقریب سے تمام عالم میں مشہور ہوا۔ سو تیری ہجو نہ کرونگا کہ تیرا مشہور کرنا مجھے منظور نہیں ہے۔''(۶۱)

اس سے ظاہر ہے کہ بعض اوقات دوسروں کی طرف سے اشتعال کے باوجود سودا خاموش رہتے تھے۔ بقا کی کوئی ہجو سودا کے کلیات میں نہیں ملتی۔ محمد حسین آزاد نے بھی یہ لکھا ہے کہ سودا کی طرف سے پہل کم ہوتی تھی۔ ضاحک اور سودا کے مابین معرکے کی ذمہ داری آزاد نے ضاحک پر ہی ڈالی ہے۔ جس ترجیع بند میں سودا نے ضاحک کو برا بھلا کہا ہے اس سے بھی کچھ یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ضاحک نے مصاحب خان، ہسو خان، معالج میر نواب ان کے بھائی میرزا بہلو، سودا اور کسی مولوی صاحب کی ہجویں لکھی تھیں جس پر برافروختہ ہو کر سودا نے یہ ترجیع بند لکھی اور دوسری ہجووں سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ضاحک کو ہر کس و ناکس کی ہجو لکھنے کا شوق تھا اور یہ حرکت سودا کو سخت ناپسند تھی۔ چنانچہ وہ بھی ہاتھ دھو کر ضاحک کے پیچھے پڑ گئے۔

سودا اور قائم کے مابین جو ادبی معرکہ ہوا تھا اس کی طرف قاسم نے اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ فوقی کی ہجو میں جو مثنوی سودا کے کلیات میں شامل ہے وہ اصل میں قائم کی ہجو تھی۔ میر تقی گھاسی مرثیہ نویس سے جو سودا کا ادبی معرکہ ہوا اس میں بظاہر میر تقی گھاسی کی طرف سے پہل ہوئی تھی۔

بعض اوقات ایسا ہوا ہے کہ کسی کی غیر معمولی بد دماغی و تمکنت یا بے جا تفاخر سے برافروختہ ہو کر سودا نے اُسے خود للکارا ہے۔ مثلاً میرزا فاخر مکین کی خبر رسالۂ 'عبرت الغافلین' میں لی ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ ندرت کاشمیری سے جو معرکہ ہوا تھا اس میں پہل کس کی طرف سے ہوئی البتہ میر علی ہاتف کی ہجو سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا ان سے اس لیے خفا ہیں کہ انھوں نے حکیم آفتاب کی ہجو لکھی تھی جو کہ خاندانِ سادات سے تھے اور چونکہ سودا کو اہلِ بیت سے بہت محبت وعقیدت تھی اور سادات کا بڑا لحاظ تھا اس لیے انھوں نے ہاتف کی گت بنا دی۔

سودا مغل زادہ مرزا تھے۔ آبائی مذہب تشیع تھا، ننھیال بھی مذہباً امامیہ تھی وہ خود بھی اثنا عشری تھے:

ان سوا ہو جو کوئی ہے وہ امام تسبیح　　اس تلک جائے سے موقوف ہو اللہ کا نام

چنانچہ اہلِ بیت اور ائمہ کی مدح میں سودا نے کئی قصیدے لکھے ہیں۔ شہدائے کربلا کے کئی مرثیے اور سلام کہے ہیں۔ وہ اپنے عقائد میں راسخ تھے اور اگر انھیں کسی کے بارے میں ذرا سا بھی گمان ہو جاتا کہ وہ امیر معاویہ یا یزید ابن معاویہ کو برا نہیں سمجھتا تو آپے سے باہر ہو جاتے اور ہجووں میں نہ صرف اس شخص کو بلکہ اس کی بیوی، بیٹی، ماں اور دوسرے رشتہ داروں کو بے نقط سنانے لگتے۔ اس مذہبی عصبیت کے باوجود سودا کے دل میں وسیع مشرب اہلِ دل اور صوفیہ کا بڑا احترام تھا، چنانچہ خواجہ میر درد اور مرزا مظہر جانِ جاناں کا بڑا لحاظ کرتے تھے۔ اپنے بعض شعروں میں میر درد سے عقیدت ظاہر کی ہے اور اگرچہ مرزا مظہر جانِ جاناں کی ریختہ شاعری کا مضحکہ اڑایا ہے لیکن جب انھیں کسی نے قتل کر دیا تو باوجود اس کے کہ عام خیال تھا کہ قاتل کوئی تنگ نظر شیعہ شخص تھا تاہم سودا نے قاتل کو مرتد قرار دیا اور لکھا:

مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتدِ شوم　　اور اس کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ وفات اس کی کہی از رہِ درد　　سودا نے کہ ہائے جانِ جاناں مظلوم!

تصانیف

سودا نے اپنی تصانیف کے لیے بالعموم اُردو نظم کے مختلف اصناف برتے ہیں لیکن فارسی میں بھی ایک چھوٹا سا دیوان اور ایک تنقیدی رسالہ لکھا ہے۔ بعض تصانیف ایسی ہیں جن کے حوالے تو تذکرہ نگاروں نے یا مؤرخینِ ادب نے دیے ہیں لیکن وہ ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔ ان ناپید تحریروں میں ایک تذکرہ ہے جو بقول قاسم، سودا نے لکھا ہے اور اس میں سعدی دکنی کو سعدی

شیرازی سے خلط ملط کر دیا تھا۔ محمد حسین آزاد نے بھی اس تذکرے کا ذکر کیا ہے۔ قیاس ہے کہ یہ تذکرہ اُردو کے شاعروں کا ہوگا اور فارسی میں لکھا گیا ہوگا۔ شفیق نے انیس بندوں پر مشتمل ایک مخمس کا ذکر کیا ہے جو سودا نے شیخ علی حزیں کی ہجو میں لکھا تھا۔ رام بابو سکسینہ (۶۲) اور ان کے مترجم مرزا عسکری نے ایک نثری مکتوب کا ذکر کیا ہے جو سودا نے میر تقی میر کو لکھا تھا۔ جب تک یہ سب تحریریں دستیاب نہ ہو جائیں ان کے بارے میں کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی۔

سودا سے منسوب جو کلام مطبوعہ کلیاتِ سودا اور بعض مخطوطات میں ملتا ہے، اس کے بھی بعض حصے ایسے ہیں جو مشکوک ہیں کیونکہ وہ معتبر مخطوطات سے غائب ہیں۔ سودا کے معاصر شعراء اور تلامذہ کا کلام اور ہم عصر تذکرہ نگاروں کے تذکروں کا بہ نظرِ امعان مطالعہ کرنے سے چند مشکوک چیزوں کے بارے میں یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ فلاں کی لکھی ہوئی ہیں یا الحاقی ہیں۔ لیکن اس کے بعد بھی بعض چیزیں ایسی رہ جائیں گی جو نہ تو معتبر مخطوطات ہی میں ملتی ہیں اور نہ کسی اور شاعر سے منسوب کی جا سکتی ہیں۔ 'کلیاتِ سودا' کے مطبوعہ ایڈیشنوں میں جو الحاقی کلام شامل ہے اس کی کچھ نشان دہی تو شیخ چاند نے کر دی تھی اور کچھ کی تصریح قاضی عبدالودود نے 'سویرا' لاہور کے شمارہ نمبر ۲۹ میں کی ہے۔ لیکن یہ تفصیل بھی جامع نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مقالے کے آخر میں دیا ہوا ضمیمہ ملاحظہ ہو۔

نایاب تحریروں کو چھوڑ کر سودا کی تصنیفات کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ اُردو غزلیات کا ایک دیوان جس میں متفرق اشعار اور مطلع بھی شامل ہیں۔
۲۔ چالیس سے زائد اُردو قصیدے۔　　۳۔ بیس سے زائد اُردو مثنویاں۔
۴۔ تیس سے زائد اُردو مخمس۔　　۵۔ ستر سے زائد اُردو رباعیاں اور چند مستزاد۔
۶۔ پچاس کے قریب اُردو قطعے۔　　۷۔ دو ترجیع بند۔
۸۔ ایک ترکیب بند، واسوخت۔　　۹۔ گنتی کے چند مسدس۔
۱۰۔ کئی مرثیے اور سلام۔
۱۱۔ اُردو نثر میں ایک دیباچہ جو میر تقی گھاسی کے مرثیے پر تنقیدی نظم کے پیش لفظ کے طور پر لکھا گیا ہے۔
۱۲۔ فارسی غزلوں کا ایک دیوان۔　　۱۳۔ فارسی میں لکھے ہوئے چند قطعے رباعیاں، مخمس، ایک قصیدہ۔
۱۴۔ فارسی نثر میں ایک رسالہ 'عبرت الغافلین' جس میں فاخر مکین کی شاعری اور دوسرے شاعروں پر اس کے اعتراضات کو نشانۂ انتقاد بنایا گیا ہے۔
۱۵۔ تقریباً ایک سو ہندی پہیلیاں۔　　۱۶۔ ایک پنجابی غزل جو فدوی کی ہجو میں ہے۔

سودا کا کلام پہلی بار ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں بمقام کلکتہ انتخاب کی شکل میں طبع ہوا۔ انتخاب محمد اسلام اور کاظم علی جوان نے مل کر کیا تھا۔ یہی انتخاب 'دیوانِ سودا' ایسٹ انڈیا کمپنی کے سول ملازمین کے لیے ڈگری کے معیار کی امتحانی کتابوں میں شامل کیا گیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن کچھ اضافوں کے ساتھ کلکتہ ہی سے ۱۸۴۷ء/۱۲۶۳ھ میں چھپا۔ یہ مولوی غلام حیدر نے ترتیب دیا تھا۔

کلیات کی شکل میں سودا کا کلام پہلی بار ۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ میں طبع ہوا۔ کلیات کا یہ نسخہ غلام احمد نامی کسی شخص نے مرتب کیا تھا جو مطبع مصطفائی دہلی کے مہتمم کے ہاتھ لگا اور انھوں نے میر عبدالرحمان آہی سے تصحیح کرا کے شائع کیا۔ اسی کی ہو بہو نقل نول کشور نے کانپور سے ۱۸۷۲ء/۱۲۸۹ھ میں چھاپی۔ نول کشور ہی نے پھر چند فحش منظومات کے حصوں کو حذف کر کے ایک ایڈیشن ۱۸۸۸ء/۱۳۰۵ھ میں چھاپا۔ پھر تیسرا ایڈیشن دوسرے ایڈیشن کے مطابق ۱۹۱۶ء/۱۳۳۴ھ میں شائع ہوا اور آخری ایڈیشن عبدالباری

آسی کا ترتیب دادہ ۱۹۳۲ء/۱۳۵۱ھ میں۔ آسی والے ایڈیشن میں بھی فحش منظومات یا منظومات کے حصے محذوف رہے۔ ترتیب بھی بدل دی گئی اور اسے دو جلدوں میں شائع کیا گیا۔ دہلی والے ایڈیشن میں جو غلطیاں، چند من مانی تبدیلیاں اور الحاقی کلام موجود تھا، نول کشور کے ایڈیشنوں میں برقرار رہا بلکہ کاتبوں کی عنایت سے غلطیوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔

سودا کے کلام کے انتخابات بھی بہت سے شائع ہوئے ہیں اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ لیکن انتخابات بھی چونکہ مطبوعہ کلیات ہی سے کیے گئے ہیں اس لیے ان میں بھی غلطیاں، من مانی تبدیلیاں اور الحاقی اشعار موجود ہیں۔ کلیات سودا کے ایک صحیح مستند معتبر ایڈیشن کی ضرورت اب بھی باقی ہے۔

غزل

سودا نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض کی رائے میں ہر صنفِ سخن میں وہ ممتاز ہیں۔ لیکن عام خیال یہ ہے کہ وہ صرف قصیدے اور ہجو میں امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ خود سودا نے اپنی غزل گوئی کی مدافعت ضروری سمجھی تھی کیونکہ ان کے بعض ہم عصر کہتے تھے کہ صرف ان کا قصیدہ اچھا ہے:

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب　　　ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

اصل میں معاملہ یہ تھا کہ لوگ میر کو غزل گو کی حیثیت سے بلند تر مقام دیتے تھے اور اس میں حق بجانب بھی تھے۔ سودا کے بڑے سے بڑے مداح بھی انھیں ملک الشعراء قرار دے کر یہ لکھتے ہیں کہ میر نے غزل کو اس انداز سے کہا ہے کہ اور کوئی نہیں کہہ سکتا بلکہ اس باب میں ملک الشعرائی پر بھی حرف آتا ہے۔ لیکن اگر مقابلے کی روش ترک کر کے سودا کی غزل پر فی نفسہٖ نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہوگا کہ اس صنف میں بھی ان کا کارنامہ نہ صرف تاریخی اعتبار سے بلکہ فنی نقطۂ نظر سے بھی قابل لحاظ ہے۔

مصحفی کے جواب میں سودا کے تلمیذ نے جو طویل قصیدہ لکھا ہے اس میں سودا کی غزل کو نظیری کی غزل سے ہم پہلو و ہم رتبہ قرار دے کر یہ کہا ہے کہ اکبری دور میں نظیری اور ظہوری نے طرزِ عمل کو اس طرح 'نازک و باریک' کیا تھا کہ ان کی غزل گوئی کی 'توقیرِ متانت' کے آگے کسی کے قصیدے کی بھی توقیر نہ رہی تھی اور ان کی غزل ہو کہ قصیدہ دونوں 'رنگین و متین' تھے کہ جس کی جیسی زبان ہوتی ہے وہ تحریر میں لاتا ہے پھر اس کے بعد تلمیذِ سودا کہتا ہے:

سودا کی غزل چاہتے ہیں اپنی زباں میں　　　یہ ہو نہ اگر چرخ و زمیں ہو زبر و زیر
اندیشہ دیا حق نے جنھوں کے تئیں عالی　　　کیونکر وہ کریں پست سخن کہنے کی تدبیر
جب تک کہ نہ ہو سنگ، نہ ہو رنگ، نہ ہو ڈھنگ　　　پاتا ہے سخن کب گہر و لعل کی توقیر
جو ایسی زباں میں ہو غزل اس کو کہیں بد　　　اور لہجے میں ہو عام سو پا جاوے وہ توقیر

گویا یہ تسلیم ہے کہ سودا کی غزل کا لہجہ اور زبان قصیدے جیسی ہے۔ لیکن استدلال یہ ہے کہ اسی بنا پر توقیر کے قابل ہے۔ خود سودا نے بھی ایک جگہ نظیری سے دادطلب کی ہے:

یہ غزل سودا کہی ہے تو نے اس انداز کی　　　ہند سے پہنچے گی ہاتھوں ہاتھ نیشاپور تک

سودا پر نظیری کا اثر قطعہ بند غزلوں کی طرف رجحان میں نمایاں ہوتا ہے۔ نظیری کے علاوہ سودا نے اپنے اشعار میں بیدل، ناصر علی، صائب اور کلیم کی طرف اشارے کیے ہیں اور ان کی غزلوں کی تضمینیں بھی کی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان شعراء کے انداز کو پسند کرتے تھے۔ بیدل اور ناصر علی اپنی مضمون آفرینی اور خیال بندی کے لیے مشہور ہیں اور صائب اور کلیم اپنی تمثیل نگاری کے

لیے۔ سودا کے اندازِ غزل گوئی کو قصیدے کے طرز سے قریب لے آنے میں ان فارسی شعراء کے اثر کو بھی بڑا دخل ہے۔ اس بات کے اشارے کہ سودا غزل کے انداز اور بیان کو قصیدے کے انداز اور بیان سے مختلف نہیں سمجھتے تھے، خود ان کے کلام میں مل جاتے ہیں مثلاً:

باندھوں ہوں میں جس طرح سے مضمونِ زبردست　　رستم نہ کرے دیو کو یوں زیر ہوا پر

....

گر ہو نہ دستِ فکر میں فہمِ رسا جریب　　تو اس غزل کی ماپنی مشکل زمین ہے
آگہ جو قافیے سے نہ واقف ردیف سے　　ان کے لیے قصیدے کے قابل زمین ہے

....

مری زبان ہے ملکِ سخن میں اک خیاط　　عروسِ معنی کا ہو ٹھیک پیرہن مجھ سے
سخن تراش میں وہ ہوں بہ سنگلاخ زمیں　　چھوئے نہ تیشے کو بن پوچھے کوہ کن مجھ سے

گویا سودا نے غزل کو بھی قصیدوں کی طرح اپنی معنی آفرینی اور سنگلاخ زمینوں میں سخن تراشی کی قدرت دکھانے کا ایک وسیلہ بنایا ہے اور اس میں شاید ہی کسی کو شک ہو کہ وہ اپنے ان مقاصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہوں:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں　　تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

....

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا　　پانی بھی پھر پئیں تو مزا ہو شراب کا

....

لالہ و گل سے نہ پوچھو یہ زمیں ہے سرخ رنگ　　خونِ ناحق نے ہمارے، خاک سے مارا ہے جوش

....

شبنم کرے ہے دامنِ گل شست و شو ہنوز　　بلبل کے خون کا نہ گیا رنگ و بو ہنوز

اگرچہ سودا سے پہلے ولی نے بھی غزل میں داخلیت کے مقابلے میں خارجیت اور اسلوب پرستی کی طرف زیادہ میلان ظاہر کیا تھا لیکن اس کی نوعیت دوسری تھی۔ ولی کے ہاں معنی آفرینی، خیال بندی اور سنگلاخ زمینوں میں قادرالکلامی دکھانے کا وہ رجحان نہیں ملتا جو سودا کے یہاں ملتا ہے۔ اسی لیے ولی کی غزلوں کو خارجیت اور اسلوب پرستی کے رجحان کے باوجود کوئی 'قصیدہ طور' نہیں قرار دیتا، دراں حالے کہ سودا کی غزلوں کے بارے میں یہ صفت اکثر استعمال کی جاتی ہے۔

شاعری کے بارے میں سودا کے خیالات ان کے فاخر مکین پر اعتراضات سے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے بالعموم مکین کی شاعری کے ظاہری پہلوؤں پر اعتراضات کیے ہیں۔ لیکن فاخر مکین پر سودا کو یہ بھی اعتراض تھا کہ اس نے ان مضامین سے انحراف کیا ہے جن پر تمام اساتذہ متفق ہیں، مثلاً مکین نے 'لذت دشنام یار' کی جگہ 'تلخئ دشنامِ یار' اور 'عاشق کے کوئے یار میں مر رہنے' کی جگہ 'وہاں سے فرار' ہونے کے مضامین باندھے ہیں اور بجائے عاشق کے معشوق کو افسردہ خاطر لکھا ہے۔ اس اعتراض سے ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق، معشوق، رقیب وغیرہ کے بارے میں جو مسلمہ روایتی تصورات پائے جاتے ہیں سودا ان سے انحراف کے قائل تھے۔ اس بات میں شک نہیں کہ ان کی اپنی غزلوں میں بھی رسمی و روایتی مضامین کثرت سے ملتے ہیں لیکن اپنی فنی پختگی، تکنیکی ہنرمندی، زورِ بیان اور ندرتِ ادا سے اکثر رسمی مضامین پر بھی وہ اپنی خصوصی چھاپ لگا دیتے ہیں۔ لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ سودا کی سب غزلیں اسی

معیار کی ہیں۔ بلاشبہ بھرتی کے اشعار اور رسمی و روایتی مضامین پر مشتمل روایتی انداز میں کہے ہوئے اشعار بھی بہت ہیں، لیکن اس بارے میں شیفتہ کی رائے توجہ کی مستحق ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''اگر گوئی غزل از اشعار پرکن مملو است وقصیدہ ازاں خالی، زیادہ ازیں چہ توان گفت کہ قباحتِ ایں تحقیق بر نظار گیانِ دیوانش حالی و دخلۃ السرآن است کہ قدما را مانندِ فصحائے متاخرین پیرامونِ خاطر و جاگزینِ دل نہ ایں بود کہ ہر شعر دل پذیر آید و ہر بیت خاطر نشیں لہذا در کلام ایناں رقص الجمل واقع شدہ ... در اشعارِ منتخب ایشاں باید نگریست کہ در چہ رتبتِ عالی و مکانت فخیم جلوہ ظہور گرفتہ۔''(۶۳)

جہاں سودا کی غزلیات کا ایک حصہ خارجیت، معنی آفرینی، خیال بندی، تمثیل نگاری، سنگلاخ زمینوں میں سخن تراشی، قصیدے جیسے زبان اور انداز، رسمی و پرکن اشعار پر مشتمل ہے وہاں ایک حصہ ایسا بھی ہے جو تجربات اور پرخلوص جذبات کا آئنہ دار معلوم ہوتا ہے۔ اس حصہ کلام میں وہی سادگی و تاثیر، وہی بے ساختگی و آمد، وہی درد و سوز نظر آتا ہے جس کے لیے میر کی غزل مشہور ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

اس مرغِ ناتواں کی صیاد کچھ خبر ہے　　　جو چھوٹ کر قفس سے گلزار تک نہ پہنچا

....

بہار بے سپرِ جامِ یار گزرے ہے　　　نسیم تیری چھاتی کے پار گزرے ہے

....

فکرِ معاش، عشقِ بتاں، یادِ رفتگاں　　　اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کِیا کرے

....

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی　　　اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

....

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے　　　اے ہم صفیر فائدہ ناحق کے شور کا!

....

ہے مدتوں سے خانۂ زنجیر بے صدا　　　معلوم ہی نہیں کہ دوانے کدھر گئے

سودا کی زندگی جس دور میں بسر ہوئی وہ نہایت پر آشوب زمانہ تھا۔ سودا کی آنکھوں کے سامنے دلی بار بار اجڑی، کئی بادشاہ اور اُمراء اپنے اونچے مقام میں نیچے گرے، اندھے کیے گئے یا قتل ہوئے۔ ایک عظیم سلطنت پارہ پارہ ہوگئی۔ سودا نے اپنے دور کے سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی زوال کا نہ صرف بچشم خود مشاہدہ کیا، بلکہ لپیٹ میں خود بھی آئے اور امن وتحفظ اور روزگار و قدردانی کی تلاش میں جگہ جگہ پھرے۔ وہ لاکھ ظریف طبع، خوش دل وخوش باش سہی، ناممکن تھا کہ ان واقعات و تجربات کا اثر ان کے دل و دماغ پر کچھ نہ ہوتا۔ شہر آشوبوں کے علاوہ غزلوں کے کئی شعر اس کی گواہی دیتے ہیں کہ ان کے قلب و ذہن پر ان واقعات و تجربات نے گہرا اثر چھوڑا تھا۔ خصوصاً دنیا کی بے ثباتی اور حالات کی بے اعتباری کا انھیں شدید احساس ہوگیا تھا، ذیل کے شعر دیکھیے:

تم کو معلوم ہے یارو چمنِ قدرت میں　　　عمر گزری کہ ہے گردش سے سروکار مجھے

....

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

....

ساقی ہے یک تبسم گل فرصتِ بہار ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

....

دورِ ساغر تھا ابھی یا ہے ابھی چشم پر آب دیکھ سودا گردشِ افلاک سے کیا کیا ہوا

اگرچہ سودا کی زندگی کے جو واقعات معلوم ہو سکے ہیں ان سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ حقیقتاً تیغِ عشق کے زخم خوردہ تھے، لیکن انھوں نے بہت سے عشقیہ شعر ایسے لکھے ہیں جن میں خلوص کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔

سودا کی غزل میں عشقیہ مضامین عموماً عشقِ مجازی تک محدود ہیں۔ محبوب کہیں کہیں امرد ہے اور بیشتر کوئی حسینہ۔ معشوقِ حقیقی کے جلوے سودا نے غالباً نہیں دیکھے ورنہ تصوف کا عنصر ان کے کلام میں اس سے کہیں زیادہ ہوتا جتنا کہ ہے اور جو متصوفانہ شعر غزلوں میں ملتے بھی ہیں اگرچہ پختگی کلام کے نمونے ہیں لیکن رسمی اور 'برائے شعر گفتن' معلوم ہوتے ہیں، نہ کہ واقعی یا تخیلی تجربے پر مبنی۔ شاید سودا تصوف کی طرف اس لیے بھی راغب نہیں ہوئے کہ راسخ العقیدہ شیعہ تھے اور شیعیت میں تصوف کی گنجائش مشکل سے نکل سکتی ہے۔ تاہم صوفیوں کی اخلاقی تعلیمات مثلاً قناعت، ظاہری رسوم، مذاہب سے بیزاری، انسانی عظمت، آدمی سے بحیثیت آدمی محبت، دل شکنی سے پرہیز، عامہ خلائق کی دل جوئی وغیرہ اصولی طور پر سودا کو بھی قبول تھے۔ چنانچہ ایسے اخلاقی مضامین اپنی غزلوں میں اکثر پیش کیے ہیں اور ان کے لیے عام طور پر تمثیلی طریقہ برتا ہے۔ مثلاً:

استقامت ہے عجب شے نہیں جس میں لغزش نخل کا پاؤں زمیں پر نہ پھسلتے دیکھا

....

یہ رتبہ جاہِ دنیا کا نہیں کم مال زادی سے کہ اس پر روز و شب میں سینکڑوں چڑھتے اترتے ہیں

حکیمانہ و اخلاقی خیالات کو اگرچہ سودا نے استادی سے ادا کیا ہے لیکن تاثیر اور برجستگی کماحقہٗ پیدا نہ ہوسکی۔

غزل میں رندی و سرمستی، بادہ و پیمانہ، شیخ و زاہد کی تضحیک کے مضامین ہر شاعر نے برتے ہیں۔ سودا نے بھی انھیں نئے نئے انداز میں اور شوخی و ظرافت کے ساتھ ادا کیا ہے، مثلاً:

جوں تاک میکدے میں پڑے اینڈتے ہیں مست زاہد بھلا یہ عیش ہے باغِ بہشت میں؟

....

جب پیرِ مغاں سے میں جا دخترِ رز مانگی بولا کہ سعادت ہے پر وہ ابھی بالی ہے

....

دیکھ زاہد کے سر عمامۂ نو ہاتھ اٹھا بولے رند یا رزّاق

سودا کی فطری شگفتہ مزاجی اور ظرافت و خوش طبعی عشقیہ اشعار میں بھی ظاہر ہوتی ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ سودا کی غزلوں کا آہنگ جو عام طور پر نشاطیہ ہے وہ اسی وجہ سے ہے کہ طبعاً بشاش، زندہ دل اور ظریف واقع ہوئے تھے اور بقول آزاد ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا:

مانگا جو میں دل کو تو کہا بس یہی اک دل! جتنے ہی تو چاہے مرے کوچے سے اٹھا لا

....

آج تو مل گئے تنہا یہ کہو تو بارے　　　اب نہ ملنے کی مکافات کروں یا نہ کروں

....

گالی نہیں ہے بوسہ مرے دل پہ گوارا　　　جھوٹا کوئی کھاتا ہے تو بیٹھے ہی کے لالچ

مختصر یہ کہ سودا کی غزلوں میں بڑی رنگا رنگی، تنوع اور بوقلمونی ہے۔ کہیں مضمون آفرینی ہے تو کہیں جذبات نگاری، کہیں رسمی و روایتی انداز ہے تو کہیں تازگیِ ادا و ندرتِ بیان، کہیں فرسودہ تشبیہیں اور استعارے ہیں تو کہیں نئی لطیف مشابہتیں اور مماثلتیں، کہیں قنوطیت ہے تو کہیں رجائیت، کہیں حکیمانہ و اخلاقی تعلیمات ہیں تو کہیں معاملہ بندی، کہیں فارسی کی تلمیحات و تراکیب ہیں تو کہیں ٹھیٹھ ہندی کی۔ غرض ہر افتادِ طبع اور ہر ذوق کے قاری کے لیے سودا کی غزلوں میں دلکشی، لطف اور دلچسپی کا سامان موجود ہے۔ بقول آزاد:

''وہ سب رنگوں میں ہم رنگ تھے اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔''(۶۴)

یہی تنوع اُردو غزل کو سودا کا سب سے بڑا عطیہ ہے اور باوجود ہمہ رنگی کے ان کی غزل زورِ بیان، فنی پختگی، تکنیکی مہارت اور عمومی طور پر نشاطیہ آہنگ کی وجہ سے صاف پہچانی جا سکتی ہے۔

قصیدہ

مصحفی نے سودا کو 'نقاشِ اولِ نظمِ قصیدہ در زبانِ ریختہ' قرار دیا ہے اور غالباً اس لیے کہ ان کے نزدیک دکنی قصائد ریختہ کی ذیل میں نہیں آتے تھے یا پھر وہ دکنی قصائد سے بے خبر تھے۔ ویسے یہ درست ہے کہ شمالی ہند میں سودا اُردو کے پہلے شاعر تھے، جنھوں نے قصیدہ نگاری پر خصوصی توجہ دی اور اسے انتہائی بلندی پر پہنچا دیا۔ سودا کے بعض پیش رووں نے بھی اگرچہ اِکا دُکا قصیدے لکھے ہیں لیکن ان پر الشاذ کالمعدوم کا اطلاق ہوتا ہے۔ سودا ہی سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کثرت سے قصیدے لکھے ہیں اور اس شان کے لکھے ہیں کہ انھیں تذکرہ نگاروں نے خاقانی، عرفی، انوری اور ظہوری جیسے فارسی اساتذہ کے برابر بلکہ بعض نے تو ان سے بھی بہتر قرار دیا ہے۔ بظاہر اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی کہ سودا نے دکنی قصائد کو اپنے لیے نمونہ بنایا ہو البتہ یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی کے اساتذہ خصوصاً خاقانی، عرفی اور انوری کے قصیدے ان کے پیشِ نظر تھے۔ چنانچہ سودا نے ان اساتذہ کے قصیدوں کی زمینیں خود بھی اختیار کی ہیں۔ مثلاً خاقانی کی زمینوں میں یہ قصیدے لکھے ہیں:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی　　　نہ ٹوٹی شیخ سے زُنّارِ تسبیحِ سلیمانی

....

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا　　　تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

....

منکر خلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہو زباں　　　جب شہر سے مرے ہو ملا اس قدر جہاں

انوری کی زمین میں نہ صرف ذیل کا قصیدہ لامیہ لکھا ہے بلکہ اس کے 'ہجو اسپ' والے قصیدے کے جواب میں خود بھی ایک قصیدہ 'گھوڑے کی ہجو میں' لکھا ہے۔ قصیدۂ لامیہ کا مطلع یہ ہے:

اٹھ گیا بہمن و دَے کا چمنستاں سے عمل　　　تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

اسی طرح عرفی کی زمین سودا نے اس قصیدہ رائیہ میں پسند کی ہے:

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منتِ دستار　　　که سرنوشت لکھی ہے مری بہ خطِ غبار

انھوں نے اپنے بعض اشعار میں خاقانی، عرفی اور انوری کے حوالے بھی اس طرح دیے ہیں جن سے اس کی مزید توثیق ہوتی ہے کہ ان شعراء کے کلام کو انھوں نے نمونہ بنایا ہے اور اپنے قصیدوں میں نہ صرف ان کی طرح زورِ بیان، شوکتِ الفاظ، علوئے تخیل، معنی آفرینی، نزاکتِ مضمون اور جدتِ ادا کی خصوصیات پیدا کی ہیں بلکہ صنائع لفظی و معنوی، اصطلاحاتِ علمیہ، تلمیحات اور نئی تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کو اسی استادی و مہارت سے برتا ہے جس کے لیے فارسی اساتذہ مشہور ہیں۔

سودا نے گنتی کے چند ہجویہ قصیدوں کو چھوڑ کر باقی سب قصائد مدحیہ لکھے ہیں۔ بعض بزرگانِ دین و ائمہء معصومین کی تعریف میں اور بیشتر اپنے سرپرست و مربی اُمراء و وزراء اور سلاطین کی مدح میں۔ اگرچہ سودا نے قصائد کو اپنی شاعرانہ، فنی، لسانی، تخیلی و علمی صلاحیتوں کے اظہار اور اپنی قادر الکلامی جتانے کے ایک ذریعے کے طور پر استعمال کیا ہے جیسا کہ ہر قصیدہ نگار کرتا رہتا ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ ان کے قصائد میں نہ فکر و احساس کا خلوص ہے نہ جذبات کی صداقت۔ مروجہ اصنافِ سخن کی مسلمہ روایات و مقتضیات کو نباہنا اپنے ہم عصروں اور ہم چشموں میں قبولیت پانے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ اگر سودا نے قصیدے کی روایت سے روگردانی نہیں کی تو اس میں اچنبے کی کوئی بات نہیں۔ روایت کی پاسداری کرنا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ شاعر میں خلوص و صداقت کا فقدان ہے۔

سودا کو اہلِ بیت اور ائمہء معصومین سے جو عقیدت و محبت تھی اسی نے ان سے وہ قصیدے لکھوائے جو ان کی مدح میں ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم انھیں خلوص و صداقت سے عاری سمجھیں۔ اسی طرح اپنے مربیوں کے لیے اگر سودا کے دل میں احسان مندی و محبت کے جذبات پیدا ہوئے ہوں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں اور بعید نہیں کہ ان ہی جذبات نے سودا سے وہ قصیدے لکھوائے جو ان کی مدح میں ہیں۔ رہا مدح میں مبالغہ و غلو کا سوال تو قصیدے کی روایت پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہو جائے گا کہ مبالغے کو قصیدے کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے قصیدہ نگار کوشش کر کے مبالغے کے نئے نئے پہلو نکالا کرتے تھے۔ نہ اس لیے کہ وہ ممدوح کو واقعی مدح کا مستحق سمجھتے تھے بلکہ اس لیے کہ انھیں قوتِ تخیل اور جدتِ فکر کا مظاہرہ کرنا مقصود ہوتا تھا۔

قصیدوں کے لیے جو معیار سودا کے پیشِ نظر تھا ان کے لحاظ سے ان کے قصیدے جانچے جائیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ہر طرح معیاری ہیں۔ اکثر قصیدوں کے مطلع ایسے ہیں جو قاری یا سامع کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتے تھے خواہ خیال کی ندرت کی وجہ سے یا بیان کی جدت یا زبان کی برجستگی و شگفتگی کے سبب۔ مثلاً:

چہرۂ مہروش ہے ایک سنبلِ مشک فام دو　　　حُسنِ بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

....

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک　　　میں، کتاں، بلبل و پروانہ، یہ ہم چاروں ایک

تشبیب میں سودا نے اس قدر تنوع برتا ہے، ایسی ایسی جدتیں پیدا کی ہیں، ایسے زورِ بیان، مضمون آفرینی، خیال بندی اور ندرتِ تشبیہہ و استعارہ کا صرف کیا ہے کہ وہ اپنی نظیر آپ بن کر رہ گئی ہے۔ قصیدے کا یہی وہ حصہ ہوتا ہے، جہاں شاعر کو پوری آزادی ہوتی ہے کہ جس موضوع پر چاہے اور جس انداز میں چاہے طبع آزمائی کرے۔ سودا کی بعض تشبیبیں بہاریہ ہیں، بعض رندانہ، بعض عاشقانہ، بعض میں شکایاتِ زمانہ ہے، بعض میں حکیمانہ و اخلاقی نکات، بعض میں شاعرانہ تعلّی ہے، بعض میں معاصر شعراء پر تعریض، بعض میں خوشی کو مجسم کیا ہے اور بعض میں عقل و حرص کو اور پھر ان سے مکالمہ کیا ہے۔ غرض بڑی رنگارنگی برتی ہے۔ یہ تشبیبیں

بجائے خود چھوٹی چھوٹی نظمیں تصور کی جاسکتی ہیں جن میں موضوع کی وحدت ہے اور یہاں سودا کا فن اپنے پورے عروج پر نظر آتا ہے۔

تشبیب سے مدح کی طرف گریز میں بھی سودا نے بالعموم چابک دستی و برجستگی دکھائی، مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ اس کی تشبیب میں معشوق کی بے وفائی اور ستم و جور کا گلہ کرتے کرتے یوں گریز کیا ہے:

فریاد کروں کس سے رواداری کی تیری		کہنے کے لیے گبر و مسلماں ہے برابر
نالش کروں اب واں کہ جہاں حق بطرف میں		مور و ملخ و دیو سلیماں ہے برابر

جہاں تک مدح کا تعلق ہے۔ اس میں بھی سودا نے بالعموم فرق مراتب ملحوظ رکھا ہے، چنانچہ بزرگان دین و آئمہ کی نیکی و بزرگی، عفو و کرم، شرافت و نجابت، علم و حیا، عدل و انصاف، ہمت و جرأت، خدا ترسی، فیوض و برکات اور کشف و کرامات کو سراہا ہے اور اُمراء و سلاطین کے تدبر و سیاست، ہیبت و جلال، شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، عدل و انصاف وغیرہ کی توصیف کی ہے اور متقضیاتِ مدح نگاری کے مطابق مبالغہ و غلو کے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسے اوصاف جس کے لیے ائمہ و اُمراء و سلاطین سب کو خراجِ تحسین ادا کیا ہے، مثلاً عدل و انصاف، شجاعت و فیاضی، وہاں تعریف ایک جیسی ہے۔ کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ اسی طرح سب مدوحین کی تلوار اور گھوڑوں کی تعریف بھی ایک جیسی ہے۔

قصیدے کے آخری حصے میں دعا یا حسنِ طلب کے شعر ہوتے ہیں۔ سودا نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی، چنانچہ یہ حصے بالعموم محض رسمی و روایتی نظر آتے ہیں جیسے محض خانہ پُری کے لیے لکھے گئے ہوں۔

دو ایک قصیدے سودا نے ایسے بھی لکھے ہیں جن میں بغیر کسی تمہید کے مدح شروع کر دی ہے، مثلاً نواب شجاع الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جس میں ان کی روہیلوں سے جنگ کا نقشہ کھینچا ہے اور ساتھ ساتھ مدح بھی کی ہے۔ مگر ایسے قصیدے بھی ان کے قلم سے نکلے، جن میں رسمی تشبیب یا تعلّی کی بجائے اپنے ذاتی احساسات مرقوم ہیں اور ان میں تکلف نام کو نہیں۔

ذیل میں ہم سودا کے ایک قصیدے (منقبت جناب امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ) کی تشبیب کے چند اشعار نقل کرتے ہیں جن سے سودا کے انفرادی اندازِ بیان کا ثبوت ملتا ہے:

عجب نہیں ہے کہ جاتی رہی ہو دنیا سے		زبس خوشی نے مرے دل سے اب کیا ہے کنار
شراب خونِ جگر ہے مجھے، گزک دلِ خویش		صدائے نالۂ دل ہے مجھے ترانۂ یار
رہی نہ شیشۂ صحبت کے بیچ کیفیت		نت اُٹھ کے سنگ سے سر اس کا توڑتا ہے خمار
زمانہ دل کو مرے اور عہدِ یار کو اب		شکست سے نہیں دیتا ہے ایک آن قرار
ز بسکہ دل ہے مکدر مرا زمانے سے		بجائے اشک میں آنکھوں سے پونچھتا ہوں غبار
کہاں تلک وہ کرے روزگار کا شکوہ		کہ جس کے بخت کی سوگند کھائے ہے ادبار
دلا تو اپنے غمِ دل کو اب غنیمت جان		بدل خوشی سے اسی دور میں نہ کر زنہار
کسو ہی سے غمِ دل یوں نہ لے گیا دوراں		کہ شادی مرگ کیا ہو نہ اس کو آخرِ کار

مثنویاں

شیفتہ کی رائے ہے:

''مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکرِ معقول نداشت۔''(۶۵)

ایسا لگتا ہے کہ رائے زنی کرتے وقت شیفتہ نے سودا کی ہجویہ مثنویوں کو نظر انداز کر دیا تھا اور صرف عشقیہ، اخلاقی اور مدحیہ مثنویوں کو پیشِ نظر رکھا تھا۔

سودا نے صرف ایک عشقیہ مثنوی لکھی ہے جس کی تمہید میں ایک دنیا دار عابد کے قصدِ کعبہ کا بیان ہے جو راستے میں رہزنوں کے ہاتھوں لٹ جانے کی وجہ سے بغیر حج کیے واپس ہو جاتا ہے اور وقت گزاری کے لیے سودا سے قصہ خوانی کی فرمائش کرتا ہے۔ سودا اسے ایک شیشہ گر کے لٹنے کا قصہ سناتے ہیں جو کسی زرگر کے بیٹے پر فریفتہ ہو کر عالم جنوں میں ایک دور دراز بیاباں میں پہنچ جاتا ہے وہاں سے بعدِ تلاش اسے واپس گھر لا کر پابہ زنجیر کر دیا جاتا ہے۔ اس کا محبوب خواب میں اس کی حالت دیکھتا ہے اور بیدار ہو کر اس کے قدموں میں آ گرتا ہے۔ نتیجہ اس قصے کا سودا نے یہ نکالا ہے کہ طلبِ صادق اور عشق محکم بڑی چیز ہے۔ دنیا کی کوئی طاقت محبت کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتی۔ قزاقوں سے لٹ جانے پر طوافِ حرم سے باز رہنا خدا سے سچی محبت کی علامت نہیں ہے۔

سودا نے اس مثنوی میں خود ہی تسلیم کیا ہے:

کہا سودا نے حضرت کو تو ہے خبط　　　مجھے قصہ کہانی سے ہے کیا ربط

حقیقت بھی یہی ہے کہ اس مثنوی کی روداد میں تصنع اور بناوٹ ہے، فطری پن نہیں اور چونکہ مقصد ایک اخلاقی نتیجہ حاصل کرنا ہے اس لیے عشقیہ داستان کے خاتمے پر جو لطیف تاثرات ذہن پر مرتب ہونے چاہییں وہ اس مثنوی کے خاتمے سے نہیں ہوتے۔ ویسے چونکہ ایک قادر الکلام شاعر کے قلم سے نکلی ہے، اس لیے اس مثنوی کے بعض حصے محاکات اور جزئیات وتفصیلات کے اچھے نمونے ہیں۔ اگر چہ یہاں بھی سودا نے مبالغے سے خاصا کام لیا ہے۔ مجموعی طور پر اُردو کی مشہور مثنویوں کے مقابلے میں سودا کی یہ مثنوی بہت معمولی درجے کی ہے۔

ایک اور مثنوی بھی اخلاقی نوعیت کی ہے جس میں سودا نے اپنے ایک خوبرو دوست کی ایک بدصورت عورت سے شادی کا حال بیان کیا ہے اور اسے سمجھایا ہے کہ اصل حسن سیرت کا ہے نہ کہ صورت کا۔ اس مثنوی کی روداد سپاٹ ہے تاہم یہ مثنوی زبان و بیان اور شاعرانہ صنائع کی اچھی مثال ہے۔ اگر چہ یہ مثنوی مطبوعہ کلیات میں شامل ہے لیکن کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتی۔

مدحیہ مثنویوں میں سے ایک تو مہربان خان رند کے دیوان کی تعریف میں ہے اور ایک آصف الدولہ کے شکار کی تعریف میں۔ دونوں کا انداز قصیدے کا ہے لیکن قصیدے والی بات نہیں۔ ایک اور مختصر سی مثنوی مہربان خان کی مُہر کی تعریف میں لکھی ہوئی بھی سودا سے منسوب ہے لیکن کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتی۔

سودا نے ایک مثنوی میر تقی گھاسی کے ایک سلام پر تنقید کرتے ہوئے بھی لکھی ہے اور مولانا روم کے ایک شعر کی شرح میں دو منظوم خط بھی مثنوی کی شکل میں سودا سے منسوب ہیں، لیکن وہ بھی کسی معتبر مخطوطے میں نہیں ملتے۔ ایک اور مختصر سی مثنوی بھی جس میں ایک ڈومنی کی ہوس کا بیان ہے، سودا سے منسوب ہے لیکن یہ بھی معتبر نسخوں سے غائب ہے۔

مذکورہ مثنویوں کے علاوہ باقی سب ہجویہ نوعیت کی ہیں۔

ہجویات

ہجو نگار کی حیثیت سے سودا کی اہمیت کو عام طور پر سب تذکرہ نگاروں نے تسلیم کیا ہے۔ اگرچہ سودا سے قبل بھی بعض شعراء نے ہجویہ شعر لکھے ہیں لیکن اسے باقاعدہ فن کی صورت سودا ہی نے دی۔ پیشروؤں میں جعفر زٹلی اور عطا وغیرہ ہجو نگار سے زیادہ ہزل نگار ہیں اور بقول آزاد دوسرے شعراء ''صرف ایک دو شعروں میں دل کا غبار نکال لیتے تھے۔ یہ طرزِ خاص کہ جس سے ہجو ایک موٹا ٹہنا اس باغ شاعری کا ہوگئی انھی (یعنی سودا) کی خوبیاں ہیں۔'' سودا نے اپنی ہجوؤں کے لیے قصیدہ، مثنوی، قطعہ، غزل، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، غرض سبھی اصنافِ سخن استعمال کیے ہیں۔ ان کی ہجوؤں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ جو محض ذاتی اور شخصی نوعیت کی ہیں اور دوسری وہ جو اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں اور کمزوریوں کا خاکہ اڑاتی ہیں۔ شخصی ہجوؤں میں سودا نے فارسی ہجویات کی روایت کے مطابق ہر قسم کی لعن طعن، طنز و تشنیع، سب وشتم اور فحاشی سے کام لیا ہے اور خود ہی دعویٰ بھی کیا ہے کہ اس فن میں خاقانی اور عبید زاکانی بھی ان سے مقابلہ نہیں کر سکتے۔

موا نہیں وہ مرے صیتِ شعر کو سن کر ۔۔۔ زمین میں شرم سے جا گڑ گیا ہے خاقانی
یقین تو جان کہ زانو ادب کے اس فن میں ۔۔۔ کرے ہے تۂ مرے، آگ عبید زاکانی

اس سے ظاہر ہے کہ سودا نے شخصی ہجوؤں میں جس دشنام طرازی سے کام لیا ہے اس کی روایت ہی ایسی تھی اور سودا ہی پر موقوف نہیں، جس کسی نے اس روایت کو برتا ہے اس کے کلام میں فحاشی پیدا ہوگئی ہے۔ ان شخصی ہجویات کی ذیل میں سودا کی وہ نظمیں آتی ہیں جو مولوی ساجد، شاہ ولی اللہ، میر علی ہاتف، فدوی لاہوری، میر ضاحک (اور ان کی اہلیہ) ندرت کاشمیری (اور ان کی دختر) سے متعلق ہیں۔ ایسی ہی ہجویات کے کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے 'رکیک' کی صفت استعمال کی ہے۔ یہ ہجویں یا تو مذہبی عصبیت کی وجہ سے سودا نے یہ سمجھ کر لکھی ہیں کہ مخالفین نے جان بوجھ کر شیعہ عقائد کی تغلیط وتضحیک کی ہے اور سادات کو برا بھلا کہا ہے اور یا پھر سودا نے انتقامی جذبے سے لکھی ہیں، چنانچہ جن نا اہل شاعروں نے ان کو اعتراضات وہجویات کا نشانہ بنایا ہے ان کی خوب خبر لی ہے۔

سودا کی عظمت، ہجو نگار کی حیثیت سے ان شخصی ہجویات پر مبنی نہیں ہے، بلکہ ان ہجوؤں پر مبنی ہے جنھیں ہم اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں اور کمزوریوں پر طنز قرار دے سکتے ہیں، خواہ ان برائیوں اور کمزوریوں کے لیے کسی خاص شخصیت کو علامت یا نمونہ ہی کیوں نہ بنایا گیا ہو۔ سودا نے اپنے زمانے کے معاشرے کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور جہاں کہیں اور جس کسی میں کوئی برائی، حماقت یا کمزوری دیکھی ہے اسے نشانہ طنز وتضحیک بنایا ہے۔ چنانچہ ناقص العلم مُلا، نام نہاد علماء، عطائی طبیب، بر خود غلط شعراء، بخیل اُمراء، شہوت پرست شیوخ، نا اہل سرکاری ملازمین، نافرماں بردار بیٹے، بزدل سپاہی، رشوت خور کوتوال، بے حیا بسیار خور، سبھی سودا کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں اور ان کی ہجو کر کے گویا سودا نے اپنے زمانے کی اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں کو اجاگر کیا اور ان کا مضحکہ اڑایا ہے۔)

ایسی نظموں میں دو یعنی 'قصیدۂ شہر آشوب' اور خصوصاً 'مخمسِ شہر آشوب' ایسی ہیں جن کا انداز کچھ رثائیہ ہے۔ یہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال اور دہلی کی تباہی اور عام بے روزگاری پر گہرے تاسف کا اظہار کرتی ہیں۔ ان میں وہ ظرافت وخوش طبعی، وہ زندہ دلی وشگفتگی اور وہ مضحکہ آمیز مبالغہ نہیں ہے جو دوسری ہجویہ نظموں میں پایا جاتا ہے بلکہ ان میں سوز وگداز کا عنصر نمایاں ہے۔ تاہم سودا کا فطری احساس ظرافت ان نظموں میں بھی کہیں کہیں ابھر آتا ہے، مثلاً اُمراء اور ان کے سپاہیوں کا یہ ذکر دیکھیے:

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے　　رکھیں وہ فوج جو موتے بھری لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے　　سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

سودا کی غیر شخصی ہجوؤں میں سب سے کامیاب اور پر لطف 'قصیدہ تضحیک روزگار' ہے جو اگرچہ ایک بخیل امیر کے فاقہ زدہ گھوڑے کی ہجو ہے لیکن اس دور کے فوجی نظام کی خرابی کی طرف بھی صاف اشارہ کرتی ہے۔ مبالغہ وظرافت نے اس ہجو کو بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ مثلاً گھوڑے کی سست رفتاری کا بیان ایک جگہ اس طرح کیا گیا ہے:

اک دن گیا تھا مانگے یہ گھوڑا برات میں　　دولھا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ و سیہ سے ہوا سفید　　تھا سرو سا جو قد سو ہوا شاخ باردار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجواں　　شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار

دوسری کامیاب ہجویں ایسی ہیں جن میں سودا نے کسی برائی کے نمائندے کے طور پر ایک خاص شخص کو چن کر اس کی ہجو لکھی ہے۔ بعض اوقات اس نمائندہ شخص کا نام بھی دیا جس نے سودا کی توجہ اس برائی کی طرف منعطف کی مثلاً جو ہجو دہلی کی بد نظمی کے بارے میں لکھی ہے اس میں شیدی فولاد خان کوتوال کو رشوت خواروں کا نمائندہ بنایا ہے جو چوروں سے ملا ہوا ہے۔ نسخہ جانسن میں اس ہجو کا عنوان 'مثنوی در بے نسقی شاہجہان آباد' ہے۔ پیٹو پن کے لیے 'میر ضاحک' کو علامت بنایا ہے اور عنوان رکھا ہے 'مثنوی در ہجوِ بسیار خور کہ عبارت از ضاحک باشد' اسی طرح عطائی پن کی نمائندگی کے لیے کسی حکیم غوثی کا انتخاب کیا ہے۔

بعض اوقات سودا نے کسی شخص کا نام نہیں لیا۔ بلکہ صرف اس کے پیشے یا سماجی حیثیت کی طرف اشارہ کر کے اس کی کسی خاص برائی کا خاکہ اڑایا ہے، مثلاً کنجوسی کے بارے میں ایک پر لطف نظم 'مثنوی در ہجوِ امیرِ دولت مندِ بخیل' لکھی ہے اور ایک ناقص العلم مُلا کا مذاق اس نظم میں اڑایا ہے جس کا عنوان ہے 'مخمس در ہجو حلت غراب'۔ اسی طرح ایک بوڑھے شیخ جی کی جوان لڑکی سے ہوس پرستانہ شادی کو دو مخمسوں میں نشانۂ تضحیک بنایا ہے۔ آخر الذکر تینوں نظموں کو نسخۂ جانسن میں 'ہزل' قرار دیا گیا ہے۔

ان ہجوؤں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ سودا نے مبالغہ و تخیل کو معنوی و لفظی ظرافت سے ملا کے اور بات میں بات پیدا کر کے اپنی ہجوؤں میں محض ہنسنے ہنسانے کا سامان ہی فراہم نہیں کیا ہے بلکہ ہنسی ہنسی میں بہت سی برائیوں کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی ہے اور چونکہ وہ مبالغۂ تخیل کے باوجود حقیقت و واقعیت سے اپنا ناتا نہیں توڑتے اس لیے کامیاب رہتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے سودا کی تکنیک کا کچھ اندازہ ہو جائے گا۔ امیر دولت مند بخیل اپنے بیٹے کی فضول خرچی کا گلہ اور اپنے دادا کے طریقِ معاش کا بیان یوں کرتا ہے:

جو کوئی اس کے گھر میں نوکر تھا　　رات کو اس پہ یہ مقرر تھا
پھرتا وہ ٹکڑے مانگتا گھر گھر　　لاتا آقا کے آگے جھولی بھر
اچھے چن چن کے آپ کھاتے تھے　　برے تنخواہ میں لگاتے تھے
پیدا جو کر گئے تھے یوں اجداد　　سو یہ بدبخت دے ہے یوں برباد

میر ضاحک کی بسیار خوری کے بیان میں قوت متخیلہ نے یہ جولانیاں دکھائی ہیں:

آگ لگ کر کسی کے گھر سے دُود　　ایک ذرہ بھی گر کرے ہے نمود
لوگ تو دوڑیں ہیں بجھانے کو　　دوڑے یہ لے رکابی کھانے کو

اس لیے ہجو خلق کرتا ہے　　گالیاں کھانے تک بھی مرتا ہے
نہیں ڈرتا یہ لاٹھی پاٹھی سے　　کیا کرے لاٹھی اس کی کاٹھی سے
آوے جو کھینچ سامنے تلوار　　جب تلک پہنچے اس کا اس تک وار
مورچے کی طرح یہ اس پر آئے　　کھتی سے پیپلے تلک کھا جائے

سودا کا مشاہدہ بھی تیز ہے اور قوت متخیلہ بھی، بیان میں سادگی اور روانی کے ساتھ جزئیات نگاری بھی ہے اور تخیلی تصویر کاری بھی۔ چنانچہ جب یہ صلاحیتیں کسی کا مذاق اڑانے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں تو مبالغے میں معنوی ولفظی ظرافت کی آمیزش ڈرامائیت پیدا کرتی اور ہجووں میں جان ڈال دیتی ہے۔ البتہ ان کی ہجووں کی ایک عام خرابی یہ ہے کہ تکرار کی وجہ سے بے جا طویل ہو جاتی ہیں۔ تکرار کے لیے وہ نئے نئے پہلو ڈھونڈ نکالتے ہیں لیکن پھر بھی ایک ہی بات کے بار بار اعادے سے اس کا لطف اور اثر کم سے کم تر ہوتا چلا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ سودا نے یا تو مذہبی عصبیت کی بنا پر یا کسی سے ذاتی ناراضگی کی وجہ سے انتقامی جذبے کی تحت ہجویں لکھی ہیں یا پھر اس وقت جب کوئی ایسی برائی یا واقعہ مشاہدے میں آیا جو خود موجب تضحیک تھا۔ اول الذکر میں وہ دانستہ رکاکت اور فحاشی پر اتر آتے ہیں اور آخر الذکر میں اس سے باز رہتے ہیں (تاہم ان میں بھی کہیں کہیں بے اعتدالی کا مظاہرہ کر دیتے ہیں) اور اخلاقی، سماجی اور سیاسی برائیوں پر بھر پور وار کرتے ہیں۔ یہی آخر الذکر ہجویں انھیں فنِ ہجو نگاری کے بلند مقام پر پہنچاتی ہیں۔

مراثی

سودا کے سلاموں اور مرثیوں کا پورا ایک دیوان مطبوعہ کلیات میں شامل ہے لیکن یہ بات ابھی قطعی طور پر طے نہیں ہو سکی کہ آیا یہ سب سلام اور مرثیے سودا ہی کے ہیں۔ ان میں اٹھارہ مرثیوں میں مہربان تخلص استعمال کیا گیا ہے۔ انڈیا آفس لائبریری میں 'کلیاتِ سودا' کا ایک مخطوطہ ہے جو ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ میں فورٹ ولیم کالج کے مسٹر ٹیلر کے لیے کلکتہ میں لکھا گیا تھا۔ اس میں صرف سولہ مرثیے اور تین سلام ہیں جن میں مہربان تخلص نہیں ہے۔ باقی سب میں 'مہربان' تخلص نظم کیا گیا ہے۔ ان تین سلاموں میں بھی ایک ایسا ہے جس میں 'رند' تخلص استعمال کیا گیا ہے اور ہم جانتے ہیں کہ مہربان خان کا تخلص رند تھا اور قدرت اللہ شوق کے بیان کے مطابق نواب مہربان خان مہربان بھی تخلص استعمال کرتے تھے۔ شیخ چاند کا خیال ہے:

> ''وہ مرثیے اور سلام جن میں مہربان تخلص استعمال ہوا ہے، نواب مہربان خان کے ہیں۔''(۶۶)

لیکن اس کے برخلاف قاضی عبدالودود کا خیال ہے:

> ''شواہد اس پر دال ہیں کہ مہربان خان خود شعر نہیں کہتے تھے۔ دوسروں کے اشعار اپنی طرف منسوب کر لیا کرتے تھے۔ یہ مراثی سودا کے ہیں یا کسی اور شاعر کے اس کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات اس وقت نہیں کہی جا سکتی۔''(۶۷)

یہ فرض کر کے کہ جو سلام اور مراثی سودا سے منسوب ہیں وہ سودا ہی کے ہیں، ان پر نظر ڈالی جائے تو ظاہر ہو گا کہ ان کی سب سے نمایاں خصوصیت مختلف ہیئتوں کا استعمال ہے۔ فرد، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، دہرا بند، دوازدہ مصرع، غرض کئی ہیئتیں برتی گئی ہیں اور بعض مرثیے پنجابی پوربی اور دکھنی زبانوں میں بھی ہیں اور پھر غیر فارسی بحریں بھی

استعمال کی گئی ہیں۔

دکنی ادب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی مرثیے مربع کی شکل میں ہوتے تھے لیکن کبھی کبھی غزل اور مثنوی کی ہیئت بھی برتی جاتی تھی۔ سودا نے اس میں بہت زیادہ تنوع پیدا کیا۔ بقول اظہر علی فاروقی:

> ''شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے آغاز سے بہت پہلے دکنی شعراء کے مرثیے بڑی تعداد میں شمالی ہندوستان پہنچ چکے تھے اور عام طور پر مجلسوں میں پڑھے بھی جانے لگے تھے۔''(۶۸)

سودا ضرور بعض دکنی مرثیوں سے واقف رہے ہوں گے اور ممکن ہے کہ دکنی مرثیوں میں ہیئت کے تنوع نے انھیں مزید تنوع پیدا کرنے پر اکسایا ہو۔

یہ مسئلہ کہ آیا مرثیے میں رثائیت ہی ملحوظ خاطر رہنی چاہیے یا شاعرانہ وفنی لوازم اور مضمون آفرینی کی بھی فکر ہونی چاہیے، مرثیہ گویوں میں متنازعہ رہا ہے۔ اظہر علی فاروقی نے عزلت نامی ایک قدیم مرثیہ گو کا یہ قول نقل کیا ہے:

خام مضموں مرثیہ لکھنے سوں چپ رہنا بھلا　　پختہ درد آمیز، عزلت، نت تو احوالات بول(۶۹)

اور ساتھ ہی عزلت کے ہم عصر رضا کا یہ قول بھی دیا ہے:

اے عزیزاں گرچہ عزلت مرثیے میں یوں کہا　　خام مضمون مرثیے لکھنے سوں چپ رہنا بھلا
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیان کرنا روا　　تا کہ سن کر یوں بیاں ہوویں محباں اشکبار

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں بھی اکثر مرثیہ نگاروں کا وہی رویہ تھا جو رضا کا تھا۔ چنانچہ سودا نے اپنے ہم عصر مرثیہ گو میر تقی گھاسی کے خیالات بھی دیے ہیں اور خود میر تقی گھاسی کے ایک سلام اور مرثیے پر تنقید کر کے اپنی رائے بھی بتا دی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

شعر کے قاعدے کے موجب ہم　　کہنے لاگے تھے مرثیہ کم کم
سو زبانی تمھاری اے مخدوم　　ہوا اپنے تئیں کو یہ معلوم
مرثیہ وہ جسے عوام الناس　　روئیں سن سن پڑھیں جب ان کے پاس
اور سودا کا مرثیہ سن کر　　چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سر دھن کر
کیسی ہی طرح کوئی اس کی بنائے　　لیکن اس پر کبھو نہ رونا آئے

آگے چل کر سودا نے میر تقی گھاسی پر جو تنقید کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عزلت کے ہم خیال ہیں اور مرثیے کو محض رثائیت کے مترادف نہیں سمجھتے جس کی خاطر زبان، محاورہ، قواعد، عروض، روایات وغیرہ کی غلطیوں کو روا رکھا جائے اور فصاحت و بلاغت اور فنی لوازم کا خون کر دیا جائے۔ سودا مرثیہ گوئی کو صرف اظہارِ عقیدت اور حصولِ ثواب کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتے بلکہ اسے شاعری کی ایک صنف کی حیثیت بھی دینا چاہتے ہیں اور غالباً یہی وجہ ہوگی کہ میر تقی گھاسی کو سودا کے مرثیوں پر یہ اعتراض تھا کہ انھیں پڑھ کر رونا نہیں آتا، یعنی ان میں رثائیت کم ہے۔ سودا کے مرثیوں میں رثائیت اور رقت آفرینی دوسرے پیشہ ور مرثیہ نگاروں کو شاید یوں بھی کم نظر آتی ہوگی کہ سودا نے بجائے واقعاتِ کربلا کے براہ راست بیان کے، کئی مرثیوں میں تمہید سے ابتداء کی ہے حالانکہ سودا سے پہلے عام طور پر تمہید یا چہرے کا رواج نہیں تھا۔ دوسری وجہ یہ ہوگی کہ انھوں نے شہادت کے مضامین باندھنے میں بالعموم اختصار

سے کام لیا ہے۔ تیسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انھوں نے بین میں بھی تشبیہات و استعارات سے خاصا کام لیا ہے اور ان کی مدد سے واقعات کو درد انگیز بنانے کی کوشش کی ہے۔

سودا کو یقیناً یہ بات پسند نہیں تھی کہ فن کے تمام اصولوں کو محض مذہبی جذبے کی خاطر قربان کر دیا جائے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں مرثیے کے ذریعے اظہارِ فن بھی مقصود نہیں تھا۔ چنانچہ اپنے مرثیوں میں (اگر وہ سب واقعی انھی کے ہیں) انھوں نے انتخابِ الفاظ، بندش کی چستی، مضمون آفرینی اور دوسری شاعرانہ خوبیوں کی طرف وہ توجہ نہیں دی ہے جو دوسرے اصناف سخن میں صرف کی ہے۔ انھوں نے جو نسخہ رچرڈ جانسن کی نذر کے لیے لکھوایا تھا اس میں بھی کوئی مرثیہ یا سلام شامل نہیں کیا اپنے ہم عصر یا پیش رو مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں ان کے مرثیے زبان اور فنِ شاعری کے لحاظ سے بہتر ہوں تو ہوں خود سودا کے دوسرے کلام کے مقابلے میں بہت کمزور ہیں۔

مرثیے کے مضامین میں یا روایات و واقعات میں تنوع پیدا کرنے اور ان کی صحت کو تاریخی لحاظ سے جانچنے کی بھی سودا نے کوئی کوشش نہیں کی۔ عام طور پر ان کے مرثیوں میں وہی روایات اور واقعات ملتے ہیں جو دکنی مرثیہ نگاروں کے بیان مثلاً حضرت عباس کا پانی لینے جانا، حضرت سکینہ کی شدتِ تشنگی سے بے قراری، حضرت فاطمہ کبریٰ کی شادی اور ان کا بینؔ، حضرت شہر بانو کا حضرت علی اصغر اور حضرت علی اکبر کے لاشوں پر بین وغیرہ۔ اسی طرح سودا نے کئی دکنی مرثیہ نگاروں کی طرح اپنے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ہندوستانی طرزِ فکر و عمل کی عکاسی بھی کی ہے اگرچہ کردار اور واقعات سب عرب و عراق کے ہیں لیکن اس کے جواز میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تاریخ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ ایک تاریخی واقعے کو اپنی منظومات کے لیے مواد کے طور پر استعمال کر رہے تھے اور اپنے سننے پڑھنے والوں کو ذہن و قلب پر اثر ڈالنے کے لیے ضروری تھا کہ وہی تہذیب و تمدن، وہی رسم و رواج اور وہی طرزِ فکر و عمل پیش کرتے جس سے سامعین و قارئین واقف اور مانوس تھے۔ انگریزی کے عظیم ترین شاعر اور ڈرامہ نگار شیکسپیئر نے بھی رومن کرداروں کو رومی تہذیب و تمدن کے بجائے برطانوی تہذیب و تمدن کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔

تعمیرِ زبان

اُردو زبان کی تعمیر و توسیع میں بھی سودا کا بڑا حصہ ہے۔ چونکہ انھوں نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر نوعیت کی نظمیں لکھی ہیں، اس لیے لازماً جس قدر الفاظ اپنے کلام میں استعمال کیے، اتنے غالباً کسی نے اس سے پہلے نہیں کیے تھے۔ مدحیہ، ہجویہ، عشقیہ، بیانیہ، رثائیہ، حکیمانہ، رندانہ، اخلاقی، تنقیدی، غرض ہر قسم کے موضوع اور ہر قسم کے انداز سودا کے کلام میں ملتے ہیں اور ان کی لفظیات ہر موضوع اور ہر انداز کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف کتابی علوم بلکہ عملی فنون کی بے شمار اصطلاحیں برتی ہیں، مثلاً سپاہیوں، پہلوانوں، مہاوتوں، آتش بازوں، باورچیوں، طبیبوں، دفتر والوں، گانے والوں اور دکانداروں وغیرہ کی خاص اصطلاحیں، ان کے علاوہ شادی بیاہ، رزم و بزم اور مختلف رسوم و تقریبات کی اصطلاحیں اور خاص خاص الفاظ۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ذخیرۂ الفاظ کی فراوانی کے اعتبار سے سودا نے اپنے تمام پیشروؤں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

انھوں نے بعض ایسے الفاظ ترک کر دیے جو ٹھیٹھ برج بھاشا یا دکنی کے تھے مثلاً ہمن، تمن، دسنا، اچھنا، بھیتر، نمن، پیو، دوجا، کدہیں وغیرہ۔ لیکن ایسے سب الفاظ ترک نہیں کیے بلکہ بہت سارے رہنے بھی دیے۔ جو بعد میں ترک ہو گئے مثلاً گھٹ، درس، تیں،

ماٹی، کنئے، اندھلی، جا گہہ، جھٹ وغیرہ۔ زبان میں توسیع کے لیے انھوں نے بے شمار فارسی محاورات کے ترجمے بھی کیے مثلاً بر آنا، در آنا، بسر آنا، دامن جھاڑ کر چلنا، جامہ سے نکل پڑنا، فلک کو خبر نہیں وغیرہ اسی طرح فارسی اور عربی کے ان گنت الفاظ اُردو میں آزادنہ طور پر استعمال کر کے رائج کیے۔ انھوں نے فارسی اور عربی سے نہ صرف مفرد بلکہ مرکب الفاظ بھی بے حد و حساب اُردو میں داخل کیے۔ مثلاً خانہ بر اندازِ چمن، ناعاقبتِ فہم، مستغنی الاحوال وغیرہ۔ نہ صرف یہ بلکہ سینکڑوں لفظ فارسی، عربی اور ہندی طریقوں سے وضع بھی کیے، مثلاً ہٹنا بمعنی ضد کرنا، بحثنا بمعنی بحث کرنا، مسخرلا، پھڑکنت، سرکنت وغیرہ۔ اسی طرح فارسی، عربی اور ہندی کے الفاظ باہم ملا کر مرکب الفاظ بھی بکثرت استعمال کیے مثلاً گھڑ پیچ، اگن باؤ، بھالہ بردار، صاحبِ ارتھی، پوششِ چھینٹِ قلم کار، خانۂ خالہ، دکھ دہند، خوش چپ وغیرہ۔

محمد حسین آزاد نے اُردو زبان پر سودا کے احسانات کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''جن اشخاص نے زبان اُردو کو پاک صاف کیا ہے مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے۔ انھوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادے کو دوسرے مادے میں جذب کر دیتا ہے اور تیسرا مادہ پیدا کر دیتا ہے کہ کسی تیزاب سے ان کا جوڑ کھل نہیں سکتا انھوں نے ہندی زبان کو فارسی محاوروں اور استعاروں سے نہایت زور بخشا۔ اکثر ان میں رواج پا گئے۔ اکثر آگے نہ چلے۔ انھیں کا زورِ طبع تھا جس کی نزاکت سے دو زبانیں ترتیب پا کر تیسری زبان پیدا ہو گئی اور اسے ایسا قبول عام حاصل ہوا کہ آئندہ کے لیے وہی ہندوستان کی زبان ٹھہری جس نے حکام کے درباروں اور علوم کے خزانوں پر قبضہ کیا۔ اسی کی بدولت ہماری زبان فصاحت اور انشاء پردازی کا تمغہ لے کر شائستہ زبانوں کے دربار میں عزت کی کرسی پائے گی۔ اہل ہند کو ہمیشہ ان کی عظمت کے سامنے ادب اور ممنونی کا سر جھکانا چاہیے۔ ایسی طبیعتیں کہاں پیدا ہوتی ہیں کہ پسند عام کی نبض شناس ہوں اور وہی باتیں نکالیں جن پر قبول عام رجوع کر کے سالہا سال کے لیے رواج کا قبالہ لکھ دے۔''(۷۰)

آزاد کی رائے سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔

حرفِ آخر

حاصل کلام یہ کہ اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں سودا کی اہمیت کئی لحاظ سے مسلّم ہے۔ انھوں نے ایہام گوئی کی روش کے خلاف مرزا مظہر جانِ جاناں کی تحریک میں شد و مد سے شرکت کی۔ انھوں نے اُردو غزل کو تنوع، زورِ بیان، فنی پختگی، تکنیکی ہنرمندی بخشی۔ اُردو قصیدے کو فارسی کے بہترین قصیدوں کے برابر لا کھڑا کیا۔ اُردو میں ہجویہ و طنزیہ شاعری کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ ایک وسیع عمارت کھڑی کر دی۔ اُردو مرثیے میں تنوع پیدا کر کے اسے فنی لحاظ سے بہتر بنایا۔ اُردو زبان کی تہذیب، تشکیل اور توسیع میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ سودا کا کلام اپنے عہد کا آئنہ دار ہے۔ اٹھارھویں صدی کے ذہنی و فکری، جذباتی و اخلاقی، سیاسی و معاشرتی، اقتصادی

وتمدنی، تہذیبی و ثقافتی، فنی و ادبی حالات، واقعات، قدریں، دھارے اور رویے بہت کچھ سودا کے کلام سے معلوم کیے جا سکتے ہیں، کیونکہ ان کی شاعری کے موضوعات میں غیر معمولی تنوع ہے۔ ان کا مشاہدہ وسیع اور عمیق ہے اور انھیں اظہار پر پوری قدرت حاصل ہے لیکن سودا کا کلام صرف جگ بیتی نہیں ہے بلکہ آپ بیتی بھی ہے۔ خود شاعر کی داخلی زندگی کے تاثرات و احساسات کی جھلکیاں بھی اس میں بے شمار ہیں اور ان کی فطری شگفتہ مزاجی و ظرافت نے سارے کلام میں ایک ایسا نشاطیہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جو دوسرے ہم عصروں کے کلام میں نہیں ملتا۔ شعر و شاعری کو ایک باقاعدہ فن سمجھ کر اسلوب و ہیئت، زبان و بندش، غرض شعر کے ظاہری حسن پر پوری توجہ اور ساتھ ہی معنی آفرینی، تازہ مضامین کی تلاش، نازک خیالی اور تخیلی تصویر کاری کی روش کو اُردو شاعری میں روشناس کرنے کا سہرا سودا ہی کے سر ہے۔ بعد کے جن شعراء نے یہ روش اختیار کی سب نے سودا ہی کو اپنے لیے نمونہ بنایا۔

ضمیمہ

قاضی عبدالودود نے 'سویرا' نمبر ۲۹ میں کلیاتِ سودا کے پہلے مطبوعہ نسخے کی تفصیل دیتے ہوئے جن الحاقی نظموں کی فہرست دی ہے ان کے علاوہ ذیل کی چیزیں بھی الحاقی ہیں جو سودا کے ہم عصر شاعروں اور تلامذہ کے قلمی دواوین میں اور تذکروں میں ملتی ہیں اور سودا کے معتبر مخطوطات میں نہیں ملتیں:

(الف) قائم

غزل: نخلِ امید کیوں کے ہمارا ہو آہ سبز

رباعی: یارب جب تک کہ عیدِ قرباں ہووے

مخمس: شیخ تُو نابود ہووے یا ترا پندار نیست

(ب) سوز کی غزلیں

۱۔ مل کے اس بدخو سے اے دل جب تو رسوا ہووے گا۔
۲۔ قدر دان بن ہے بہت حال برا شیشے کا۔
۳۔ لگے ہے جام جو منہ دل ہے آب شیشے کا۔
۴۔ تہی لانا مجالس میں نہیں دستور شیشے کا۔
۵۔ ہوا ہے یار کو یہ اشتیاق آئینے کا۔
۶۔ کریں شمار بہم دل کے یار داغوں کا۔
۷۔ مجلس سے جب ہو مست وہ رشکِ بتاں اٹھا۔
۸۔ چہرے پہ نہ یہ نقاب دیکھا
۹۔ جب بادہ خونِ دل ہو تو سیر چمن کجا
۱۰۔ عشاق تیرے سب تھے پر زار تھا سو میں تھا۔
۱۱۔ رات نالہ میں کیا یار سنایا نہ سنا۔
۱۲۔ کہتی ہے میرے قتل کو یہ بے وفا حنا
۱۳۔ جان عشاق کی لے چھوڑے یہ کر پیار کے بیچ۔
۱۴۔ مجھ ساتھ تری دوستی جب ہووے گی آخر۔
۱۵۔ کاٹتے دل کو ہیں ابرو یار کے تلوار وار۔
۱۶۔ اٹھے نشے میں محبت کے خط یار سے حظ۔
۱۷۔ مرضی جو آئی چرخ کی بیداد کی طرف۔
۱۸۔ اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم۔
۱۹۔ جو بزم بیچ تجھے دیکھ کر کے ہٹ جائیں۔
۲۰۔ اے خوشا حال ہوا جو کوئی رسوائے بتاں۔
۲۱۔ آنکھیں بھی اس کی آنکھوں سے گر ٹک ملا کریں۔
۲۲۔ یہ میں بھی سمجھوں ہوں یارو وہ یار یار نہیں۔
۲۳۔ ٹکڑے تو ابھی لعل کے دل بیچ دھرے ہیں۔
۲۴۔ اتنا ستم نہ کیجیے مری جان! جانِ جاں۔
۲۵۔ نہ میں جہاں میں ہوں تیری تو آرزو یہ ہے۔
۲۶۔ کیا کیا تھے چاؤ دل میں جب آئے تھے عدم سے۔
۲۷۔ ہے زاہدو! عطائے ازل سے خبر مجھے۔
۲۸۔ نہ عندلیب گرفتار کو قفس چھوڑے۔

(ج) شیدا کی مثنوی

''یارو خدا ایک ہے دوسرے برحق نبی''

(د) ممتاز کی ناتمام غزل

''جان تو حاضر ہے اگر چاہیے''

(ہ) مجذوب کی غزلیں

۱۔ ہم نے بھی دیر و کعبہ سے دن چار کی ہوس۔　　۲۔ بے چین جو رکھتی ہے تمھیں چاہ کسو کی۔
۳۔ ہمیں کیا لطف ہے منہ دیکھنا واں یار کا اپنے۔　　۴۔ کب کسی دل سوختہ سے ساز کرتی ہے حنا۔

اور ایک رباعی ''افسوس کہوں میں کس سے اپنے گھٹ کی''

(و) بیان کی مثنوی

(اس کے بارے میں قاضی عبدالودود کو پورا یقین نہیں تھا کہ بیان کی ہے، اس لیے غالبًا کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ویسے یہ بیان ہی کی ہے):

''رہ کے دنیا میں کیجیے وہ فکر''

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی

حواشی

۱۔ عبرت الغافلین مشمولہ کلیاتِ سودا؛ مرتب: عبدالباری آسی، لکھنؤ، نول کشور (۱۹۳۲ء) ص ۳۷۷۔

۲۔ تذکرۂ گردیزی مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Or. 2188، ص ۲۷ مطبوعہ اورنگ آباد دکن (۱۹۳۳ء) ص ۶۷۔

۳۔ تذکرہ نکات الشعراء؛ مرتب: حبیب الرحمٰن خان شروانی، مطبوعہ بدایوں (۱۹۲۲ء) ص ۳۳۔

۴۔ مخزن نکات مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری نمبر ص ۴۷ مطبوعہ اورنگ آباد دکن (۱۹۲۹ء) مرتبہ عبدالحق ص ۳۵، ۳۶۔

۵۔ تذکرہ شورش مخطوطہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ نمبر Elliott 893 ۱۲۵ ب۔

۶۔ تذکرۂ مسرت افزا مخطوطہ بوڈلین آکسفورڈ نمبر Ous 219، ص ۸ الف، ب۔

۷۔ گلشن ہند مخطوطہ انڈیا آفس نمبر B.60.P. 3126 ص ۷۷ الف، ب۔ مطبوعہ علی گڑھ (۱۹۳۴ء) ص ۱۴۱-۱۴۲۔

۸۔ چمنستان شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۲۸ء) ص ۳۲۷-۳۴۲۔

۹۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمٰن شروانی، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۲۲ء) ص 112-113۔

۱۰۔ گلزار ابراہیم مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Add 27319 ۱۰۵ الف۔ مطبوعہ علی گڑھ (۱۹۳۴ء) ص ۱۴۱-۱۴۲۔

۱۱۔ تذکرۂ ہندی مخطوطہ برٹش میوزیم نمبر Or 228 ۷۰ الف، ب مطبوعہ دہلی (۱۹۳۳ء) ص ۱۲۵-۱۲۶۔

۱۲۔ تذکرۂ عشقی مخطوطہ بوڈلین آکسفورڈ نمبر Elliott 396 ص ۴۲ الف، ب۔

۱۳۔ تذکرۂ سرور یا عمدہ منتخبہ انڈیا آفس نمبر ۲۷۶ تا ص ۲۶۲ الف۔

۱۴۔ مجمع الانتخاب مخطوطہ رائل ۳۵۵ تا ۳۵۷ مطبوعہ لاہور (۱۹۳۲ء) ہے نمبر ۹۔

۱۵۔ مجموعۂ نغز؛ مرتب: حافظ محمود شیرانی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۳۳ء) ص ۳۰۴۔

۱۶۔ گلشن بے خار؛ شیفتہ، مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب (۱۹۷۳ء) ص ۲۴۴۔

۱۷۔ طبقات شعرائے ہند؛ کریم الدین، دھلی، اتر پردیش، ص ۱۰۹، ۱۱۰۔

۱۸۔ سفینہ ہندی؛ بھگوان داس ہندی، پٹنہ (۱۹۵۸ء) ص ۱۰۵۔

۱۹۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ ص ۸۳۔

۲۰۔ آب حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور (۱۹۵۰ء) ص ۱۴۸ تا ۱۷۹۔

۲۱۔ سودا؛ شیخ چاند، اورنگ آباد (۱۹۳۶ء) ص ۳۵-۸۷۔

۲۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، علی گڑھ (۱۹۴۴ء) ص ۸۸۔

۲۳۔ ماہنامہ 'سب رس'، حیدر آباد دکن (نومبر ۱۹۶۰ء)۔

۲۴۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ ص ۸۳۔

۲۵۔ سودا اور میر نے ایک دوسرے کے بارے میں طنزیہ اور فخریہ اشعار لکھے ہیں اور ایک دوسرے کو اپنا مدِ مقابل قرار دیا ہے۔ مثلاً میر:

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں　　یونہی سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

اور سودا کہتے ہیں:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ　　　ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

ممکن نہیں کہ میرزا سودا جیسے مزاج کا حامل شخص اپنی عمر سے بیس پچیس سال چھوٹے شخص کو استاد اور اپنا مدِ مقابل قرار دے۔ بظاہر ۱۷۱۶ء کا امکان زیادہ ہے۔ اس سے میر و سودا کی عمروں میں تقریباً چھ سال کا فرق رہ جاتا ہے جو زیادہ قرین قیاس ہے۔ (خ م ز)۔

۲۶۔ مخزنِ نکات؛ ص ۳۵۔

۲۷۔ نکات شعراء؛ ص ۴۸۔

۲۸۔ تذکرہ ریختہ گویاں؛ ص ۶۷۔

۲۹۔ گلشن گفتار؛ خواجہ خان حمید، حیدر آباد (دکن)، خورشید پریس (۱۹۳۱ء) ص ۳۷۔

۳۰۔ تذکرہ ہندی؛ ص ۱۲۵۔

۳۱۔ مجموعۂ نغز، جلد اول؛ ص ۲۶۔

۳۲۔ آبِ حیات؛ ص ۱۴۹۔

۳۳۔ عقد ثریا؛ غلام ہمدانی مصحفی، دہلی (۱۹۳۴ء) ص ۳۲-۳۳۔

۳۴۔ مجموعۂ نغز، جلد اول؛ ص ۳۰۴۔

۳۵۔ گل رعنا؛ عبدالحیٔ، اعظم گڑھ (۱۹۲۱ء/۱۳۴۰ھ) ص ۱۳۳۔

۳۶۔ دیوان زادہ؛ مطبوعہ 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں سودا کا ذکر نہیں ہے۔

۳۷۔ مجموعۂ نغز، جلد اول؛ ص ۱۸۰۔

۳۸۔ نکات الشعراء؛ ص ۴۸۔

۳۹۔ مخزن نکات؛ ص ۳۵۔

۴۰۔ تذکرہ مسرت افزا؛ ص ۱۱۲۔

۴۱۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۱۲۵۔

۴۲۔ مخزنِ نکات؛ ص ۵۵۔

۴۳۔ سودا؛ شیخ چاند، ص ۵۶۔

۴۴۔ دستور الفصاحت: مرتب: امتیاز علی عرشی، رام پور (۱۹۴۳ء) ص ۵۷-۵۸۔

۴۵۔ تذکرۂ شعرائے اُردو؛ ص ۷۵۔

۴۶۔ تذکرہ ہندی؛ ص ۱۰۶۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۳۔

۴۸۔ آبِ حیات؛ ص ۱۵۰۔

۴۹۔ سودا؛ ص ۵۶۔

۵۰۔ گلِ رعنا؛ لچھمی نرائن شفیق، حیدر آباد، مخزونہ کتب خانہ سالار جنگ (۱۱۸۶ء)۔

۵۱۔ بحوالہ سودا؛ شیخ چاند، ص ۵۶۔

۵۲۔ سفینہ ہندی؛ ص ۱۰۵۔

۵۳۔ گلشن ہند؛ مرزا لطف علی، نئی دہلی، اتر پردیش اکیڈمی (۱۹۸۸ء) ص ۱۷۵۔

۵۴۔ بحوالہ سودا؛ شیخ چاند، ص ۶۶۔

۵۵۔ شفیق اور شیخ چاند دونوں کے ہاں متن یونہی درج ہوا ہے لیکن یہ درست نہیں لگتا۔ (خ م ز)

۵۶۔ چمنستان شعراء؛ ص ۱۶۸۔

۵۷۔ سودا کے خط کی عبارت یہ ہے:

''بندہ ہم از چہل و پنج سال اوقاتِ خود را درفنِ ریختہ ضائع ساختہ است و ہنوز سخن خود را بعضے جاہا از پایۂ اعتراض بیروں نیافتہ۔ کساں را کہ دریں فن مسلم الثبوت داند بہ امید حصول فائدہ زانوے ادب تہ کردہ پیش آنہا می نشیند بلکہ نومشق ہم اگر دخلِ بجا در شعرِ ایں عاصی نمودہ است مسلّم داشتہ۔''

بحوالہ سودا؛ شیخ چاند، ص ۷۵۔

۵۸۔ کلیاتِ سودا؛ لاہور، مکتبۂ شعر و ادب (س-ن) ص ۳۷۵۔

۵۹۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ ص ۱۴۷۔

۶۰۔ مجموعہ نغز، جلد اول؛ ص ۱۰۷۔

۶۱۔ گلشن ہند؛ مرزا علی لطف، دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۲۰۰۵ء)، ص ۷۰۔

۶۲۔ ہسٹری آف اردو لٹریچر، (انگریزی) مطبوعہ الہ آباد، ص (۱۹۴۰ء) ص ۶۲۔

۶۳۔ گلشن بے خار؛ ص ۲۴۵۔

۶۴۔ آب حیات؛ ص ۱۵۷۔

۶۵۔ گلشن بے خار؛ ص ۲۴۵۔

۶۶۔ سودا؛ شیخ چاند، ص ۱۱۳۔

۶۷۔ رسالہ 'سویرا'، لاہور، شمارہ نمبر ۲۹۔

۶۸۔ اُردو مرثیہ؛ اظہر علی فاروقی، الہ آباد (۱۹۵۸ء) ص ۲۸۸۔

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۶-۱۷۔

۷۰۔ آب حیات؛ ص ۵۹-۱۵۸۔

پانچواں باب

میر تقی میر

محمد تقی (۱) نام، میر تخلص۔ ۱۷۲۲ء/ ۱۱۳۵ھ میں اکبر آباد میں پیدا ہوئے۔ بچپن کا زمانہ وہیں گزرا۔ بعد میں دلی چلے آئے اور دلی ہی کو اپنا وطن بنالیا۔ آخری عمر میں (۱۷۸۲ء/ ۱۱۹۷ھ) میں لکھنؤ چلے گئے اور ۱۸۱۰ء/ ۱۲۲۵ھ میں وہیں انتقال ہوا۔ (۲)

میر تقی میر کے والد کا نام محمد علی اور لقب علی متقی تھا۔ اسلاف حجاز سے دکن اور وہاں سے احمد آباد، گجرات آئے۔ میر تقی کے پردادا نے اکبر آباد میں رہائش اختیار کی۔ میر محمد علی متقی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سراج الدین علی خان آرزو کی بہن تھی۔ میر تقی دوسری بیوی سے تھے۔

میر تقی کے بڑے چچا کا جوانی ہی میں انتقال ہو گیا تھا۔ میر نے 'ذکرِ میر' میں ان کے متعلق لکھا ہے:

''کلانے خالی از خللِ دماغ نہ بود۔''(۳)

میر کے والد بھی ایک مجذوب، بخود مشغول شخص تھے، درد مند اور بے نیاز آدمی تھے، امراء کی صحبت سے گریز کرتے تھے اور ہر وقت گریہ و استغراق ان کا مشغلہ تھا۔ میر نے لکھا ہے:

''درویش، درویش پرستے، شکستہ دلے، مشتاقِ شکستے، نیاز مند عجیبے، در وطن غریبے، وسیع المشرب، فقیرِ کامل، چوں آب در ہر رنگ شامل ... متخلق باخلاق سنجیدہ، متصف باوصاف حمیدہ، طبعش مشکل پسند، جانش درد مند، مژگاں نم، حال درہم۔''(۴)

'ذکرِ میر' کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی شخصیت سے خاصا اثر قبول کیا۔ والد کے علاوہ وہ اپنے منہ بولے چچا سید امان اللہ سے بھی متاثر ہوئے۔ امان اللہ بیانہ کے رہنے والے اور میر کے والد کے مرید تھے اور آغازِ جوانی ہی میں گھر بار چھوڑ کر ان کے پاس آ گئے تھے اور آخر تک آگرہ میں رہ کر وہیں فوت ہوئے۔ میر نے 'ذکرِ میر' میں ان کی شخصیت کی جو تصویر کھینچی ہے اس کے مطابق امان اللہ بڑے ذوق شوق والے شخص تھے۔ خوش رو، پر جوش، درویش دوست اور آشفتہ مزاج۔ (۵) میر محمد علی متقی نے انھیں اپنے بیٹے (میر تقی) کا اتالیق مقرر کیا۔ دس سال کی عمر تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ میر کے ذہن پر امان اللہ کی اس رفاقت کا خاصا اثر ہوا۔ (۶) میر نے امان اللہ کے زیرِ تربیت ابھی تین سال ہی گزارے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ میر پر اس حادثے کا گہرا اثر ہوا۔ وہ 'ذکرِ میر' میں لکھتے ہیں:

''روزہا یاد می کردم شب ہا فریاد می کردم۔''(۷)

ایک سال کے بعد میر کے والد بھی چل بسے۔ اس طرح میر کم عمری میں اپنی ان دو محبوب و مشفق شخصیتوں سے محروم ہو گئے۔ ان حادثات کا نقش ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ والد کے انتقال کے بعد میر بے یار و مددگار رہ گئے۔ والد کی جائیداد بھی کچھ زیادہ نہ تھی اور جو تھی اس سے ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے کچھ فائدہ نہ اٹھانے دیا۔(۸)

بے روزگاری اور افلاس کے عالم میں میر آگرے کو خیر باد کہہ کر دلی چلے آئے۔ اس وقت ان کی عمر گیارہ سال کے قریب تھی۔ دلی میں نواب صمصام الدولہ امیرالامراء نے جو ان کے والد کے عقیدت مند تھے، ایک روپیہ روزینہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد میر آگرہ واپس چلے گئے۔ ۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ میں نواب صمصام الدولہ نادر شاہ کی جنگ میں مارے گئے اور میر کا روزینہ بند ہو گیا۔ ناچار پھر انھیں دلی آنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر کوئی پندرہ برس ہو گی۔

آگرہ سے دوسری مرتبہ نکلنے کے حالات میر کی مثنوی 'خواب و خیال' میں بھی ہیں۔ بات زیادہ واضح نہیں مگر اس کے پیچھے عشق کا کوئی قصہ تھا جس کی وجہ سے دونوں طرف کے اقرباء نے رسوائی کے خوف سے میر کو ترکِ وطن پر مجبور کیا۔

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی در و بام پر چشمِ حسرت پڑی(۹)

اس سلسلے میں میر نے اپنے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کا بڑا گلہ کیا ہے اور ان کی بے مہریوں کا حال 'ذکرِ میر' میں تفصیل سے بتایا ہے (اس واقعۂ عشق کی تصدیق مثنوی 'خواب و خیال' اور 'جوشِ عشق' کے علاوہ بعض تذکروں سے بھی ہوتی ہے)۔

جب میر دوسری مرتبہ دلی آئے تو یہاں بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خانِ آرزو کے گھر کے سوا ان کی کوئی پناہ گاہ نہ تھی۔ وہ کچھ مدت ان کے پاس ٹھہرے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حافظ محمد حسن نے یہاں بھی پیچھا نہ چھوڑا اور خانِ آرزو کو خط لکھ کر بہکایا کہ ''میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے اس کی تربیت کی سعی نہ کی جائے'' چنانچہ خانِ آرزو نے ان سے سخت بدسلوکی کی۔ جب پچھلے حادثات پر اس نئی مصیبت کا اضافہ ہوا تو میر کی صحت بگڑ گئی اور ان پر جنون کی سی کیفیت طاری رہنے لگی (ملاحظہ ہو 'مثنوی خواب و خیال'(۱۰) و 'ذکرِ میر'(۱۱)) جو بعد میں رفع بھی ہو گئی مگر ان سب باتوں نے ان کے شاعرانہ احساس کو بے حد متاثر کیا۔

دلی آ کر میر نے چند استادوں سے تعلیم حاصل کی، ان میں سے جعفر اور سید سعادت علی کا ذکر میر نے خود کیا ہے۔ سید سعادت علی ہی نے میر کو ریختہ لکھنے کی ترغیب دی۔ ممکن ہے کہ خانِ آرزو سے بھی کچھ فیض پایا ہو ('نکات الشعراء' سے یہی معلوم ہوتا ہے)۔(۱۲)

میر نے کئی جگہ ملازمت اختیار کی۔ ان میں رعایت خان (جو اعتماد الدولہ قمر الدین خان کے نواسے تھے)، نواب بہادر (محمد شاہ کے خواجہ سرا) مہا نرائن، راجا جگل کشور (دیوان بنگالہ)، راجا ناگرمل وغیرہ شامل ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کو سکون کبھی نصیب نہیں ہوا۔ آخر میں آصف الدولہ کے طلب کرنے پر ۱۷۸۲ء/۱۱۹۷ھ میں (جب کہ ان کی عمر ساٹھ سال تھی) لکھنؤ گئے اور عزت پائی مگر دلی کا داغ ہمیشہ دل پر رہا۔ ۱۸۱۰ء/۱۲۲۵ھ میں لکھنؤ میں انتقال ہوا(۱۳) اور وہیں دفن ہوئے۔ (اب قبر کا نشان موجود نہیں۔ اس جگہ ریلوے لائن بچھ گئی ہے)(۱۴) ناسخ نے ''واویلا مُردشہِ شاعراں'' سے تاریخ نکالی۔(۱۵)

میر کی شخصیت

میر تقی حد درجہ نازک مزاج آدمی تھے۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں بہت سے واقعات لکھے ہیں جن سے ان کی حد سے بڑھی ہوئی غیوری کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ ان میں سے بعض واقعات کو مبالغہ آمیز کہا جا سکتا ہے مگر میر کی نازک مزاجی اور بے دماغی مسلّم ہے۔ ذاتی زندگی کے حوادث اور اجتماعی درد و غم نے ان کی دل شکستگی کو غم پسندی بلکہ ایذا پسندی کی شکل دے دی تھی۔ اس

کی وجہ سے ان کے معترضوں نے ان پر بد دماغی کا الزام بھی لگایا ہے جس کا ذکر انھوں نے اپنے اشعار میں خود بھی کیا ہے۔
اس کے باوجود میر ذہنی طور سے مردم بیزار نہ تھے۔ وہ ہنگامۂ حیات سے خاص لگاؤ رکھتے تھے اور چہل پہل کی ایسی صورتوں کو پسند کرتے تھے جن سے تنہائی کا احساس دور ہو۔ (یہ بحث آگے آتی ہے) میر کے ذہن کے بعض مثبت انداز خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں مثلاً وہ بے کسی اور پامالی کے گہرے احساس کے باوصف اپنی عظمت اور انفرادیت کا شعور رکھتے ہیں اور یہ شعور ان میں زندگی کا شوق پیدا کرتا ہے۔ وہ زندگی کے حسن کا ادراک کر سکتے ہیں اور اس سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔ ان میں تناسب اور ربط و نظمِ حیات اور سلیقہ و موزونیت سے خاص مسرت پا کر، غم کو راحت بنا لینے کا میلان موجود ہے۔ ہلچل، حرکت اور ہنگامے سے انھیں خاص دلچسپی ہے اور اسی سے وہ اس الم کا علاج کرتے ہیں جو ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ وہ اجتماعی خرابیوں کی تشخیص کر سکتے ہیں اور کبھی کبھی ان پر ہنس بھی سکتے ہیں (ان کی طنزیات کو بطور ثبوت پیش کیا جا سکتا ہے)۔ وہ اپنی ذاتی پریشانیوں اور ناکامیوں پر روتے بھی ہیں مگر 'زہر خند' کے ذریعے ٹال دینا بھی ان کے لیے ممکن ہے۔ ان کے لہجے ان کے مشفقانہ احساسات کے آئنہ دار ہیں۔ یہ لہجے ایسے ہیں جو کسی مردم بیزار آدمی کے نہیں ہو سکتے۔ تکیوں اور خانقاہوں پر بیٹھنے والے قصہ گوؤں کی سی باتیں، سیلانی جوگیوں کی سی نوا رکھنے والا اور فطرت کے مظاہر سے دلچسپی لینے والا شخص مردم بیزار نہیں ہو سکتا۔

دراصل زندگی، فن، کمال، زبان اور تہذیب کے بارے میں ان کا ایک خاص معیار اور تصور تھا۔ وہ جب اس معیار کا انحطاط دیکھتے تھے تو یہ امر انھیں ناگوار گزرتا تھا، اسی کو ان کے معاصرین نے بد دماغی اور مردم بیزاری کا نام دے دیا لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ قدرے اعصاب زدہ بھی تھے۔ میر کی شخصیت اور ان کی شاعری میں مطابقت ہے۔ یہی مطابقت انھیں زمانے کا ترجمان شاعر بھی بنا رہی ہے اور زندگی کا نقاد بھی اور پھر بعض دوسرے اوصاف کے ساتھ مل کر انھیں بڑا شاعر بھی قرار دے رہی ہے۔

میر کا زمانہ

میر نے جب آنکھ کھولی تو مغلوں کی سلطنت زوال پذیر ہو چکی تھی۔ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد تخت نشینی کے لیے باہم جنگ و جدل کا سلسلہ عام ہو چکا تھا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ امراء بٹ گئے اور جتھے اور گروہ بنتے گئے۔ جب مرکزی حکومت ضعیف ہوئی تو مختلف صوبوں کے حاکموں نے سر اٹھانا شروع کیا۔ یوں مرہٹے، روہیلے، جاٹ اور سکھ سبھی خود سر ہوتے گئے۔ ان وجوہ سے بدامنی بڑھ گئی، اقتصادی نظام درہم برہم ہو گیا، اخلاقی قدریں بے اعتبار ہونے لگیں اور شرافتیں ختم ہوتی گئیں۔ نادر شاہ اور اس کے بعد احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے مغل سلطنت کا رہا سہا وقار بھی ختم کر دیا۔ میر کے ذہن نے ان واقعات کا بھی بڑا اثر قبول کیا چنانچہ ان حالات و حوادث کے نقوش ان کی شاعری میں جا بجا ملتے ہیں۔ سیاسی واقعات کی طرف کھلے اشارے بھی ہیں مگر اکثر انھوں نے اپنے مشاہدات کا تذکرہ استعارات و علامات کے ذریعے کیا ہے۔ بادشاہیوں کے بننے اور بگڑنے، لشکروں کی تاخت و تاراج، لاشوں کی پامالی، شہروں کی بربادی، بدامنی، دھواں اور غبار، اقتصادی بد حالی، اخلاقی قدروں کی بے قدری، مرکزی حکومت کی بدنظمی، امرائے وقت کی سیاسیات سے بیزاری، فوجیوں کی آرام طلبی، اہلِ دربار کی سازشیں، سکھوں، جاٹوں، مرہٹوں کی سرکشیاں اور بغاوتیں، غرض زمانے کے حالات کا ایک اشاراتی نقشہ اُن کی شاعری میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے شہر آشوب اور مثنویات بہت مفید مآخذ ہیں۔ تہذیبی زندگی کا واضح انعکاس سودا کی طرح میر کے کلام میں بھی ہے۔ جھوٹ کی گرم بازاری، شعراء کی رقابت یا شیرہ خانوں کا رواج، باغوں کی شب نشینی، مشاعروں کا انعقاد، ان کے اچھے برے پہلو اور اس طرح کی بہت سی معلومات کلامِ میر سے حاصل ہوتی ہیں۔ میر کی شاعری زمانے کی روح اور اجتماعی احساسات کی آئنہ دار ہے۔ میر کے کلام میں لکھنؤ کی زندگی کے عکس بھی

موجود ہیں۔تفریحات، سیر و شکار، شہروں کی آرائش و زیبائش، نگار بندی، لبِ دریا چراغاں، کشتیوں کی آئینہ بندی، جلوس کی سج دھج، قوالوں اور سازندوں کے ٹھاٹھ، سوانگ، ناٹک اور شب بازی کی دوسری صورتیں میر کی مثنویات میں کبھی اجمالاً اور کبھی بتفصیل موجود ہیں۔(۱۶)

میر کے کلام میں زوال کا احساس، شہریت کی بربادی کا ماتم اور تہذیبی سلیقوں اور وضع داریوں کے انحطاط کا غم بھی ہر جگہ موجود ہے مگر یہ بھی نظر آتا ہے کہ ان چیزوں کو تقدیر کا کرشمہ اور فطرت کا قانون سمجھ لینے کی عادت کی وجہ سے ان کے بدلنے کا احساس ان کے کلام میں نمایاں نہیں ہوا۔

میر کی تصانیف

میر کے کلیاتِ نظم میں اکثر مروجہ اصناف موجود ہیں، چھ اُردو دیوان، قصائد، غزل، مراثی، رباعیات، مثلثات، مخمسات، مسدسات، قطعات، مثنویات، ترکیب بند، ترجیع بند، واسوخت، تضمینات، ایک ہفت بند۔ علاوہ ازیں ایک فارسی دیوان بھی موجود ہے۔

میر کے ادبی درجے کے تعین کے لیے مختصراً مختلف اصناف میں ان کے معیار کی طرف اشارہ مفید ہوگا۔

قصائد

قصائد کے ممدوحین میں ائمہ اہلِ بیت کا نام پیش پیش ہے۔ یہ مسلم ہے کہ میر کی طبیعت قصیدے کے لیے موزوں نہ تھی۔ انھوں نے ایک شعر میں خود کہا ہے:

مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں میں جوں نسیم بادِ فروشِ چمن نہیں

مصحفی کی یہ رائے غلط نہیں کہ وہ غزل اور مثنوی اچھی لکھتے تھے مگر قصیدہ گوئی میں سودا ان سے ممتاز ہیں۔(۱۷)

وجہ اس کی یہ ہے کہ میر ملائم لہجے کے آدمی تھے جو غزل کے لیے موزوں ہے۔قصیدہ گوئی کے لیے شوکتِ الفاظ اور بیان کا طنطنہ چاہیے۔ اس کے علاوہ زندگی کی سچی وارداتوں کے مصور تھے اور اس کے لیے وہ عموماً سادہ زبان اور راست اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت قصیدہ گوئی کے لیے موزوں نہیں۔ اس میں تخیلی اختراع لازم ہے۔

میر نے جو قصیدے لکھے ہیں وہ بڑی کوشش کے باوجود غزل یا مثنوی کا ڈھنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے کلیات میں قصیدہ لامیہ ملاحظہ ہو جو سودا کے لامیہ کی زمین میں ہے۔ دونوں کا فرق خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔ میر کے لامیہ کی زبان غزلیہ ہے اور طرزِ بیان بھی ویسا ہی ہے۔

ان سب تصریحات کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں میر کا امتیاز دو اصناف میں کمال کی وجہ سے ہے غزل اور مثنوی۔ اس کے علاوہ ان کی واسوخت بھی قابلِ توجہ ہے۔

میر کی مثنویات

میر کے کلام میں کم و بیش پینتیس (۳۵) مثنویاں ہیں۔ ان میں بعض مختصر ہیں اور انھیں واقعاتی نظمیں کہا جا سکتا ہے۔ جو مثنویاں قصے والی ہیں وہ نہ مختصر ہیں نہ لمبی، یعنی واقعے، مضمون یا قصے کے مطابق مناسب طول رکھتی ہیں۔ 'اعجازِ عشق' (۲۹۷ اشعار)، 'دریائے عشق' (۲۲۶ اشعار)، 'شعلۂ عشق' (۲۳۴ اشعار)، 'معاملاتِ عشق' (۲۳۹ اشعار)، 'جوشِ عشق' (۱۵۶ اشعار)، 'خواب و خیال'

(۱۲۹ اشعار)، 'شکار نامے' (دو اڑھائی سو اشعار کے قریب)، 'ننگ نامہ' (۲۱۸ اشعار)۔ حالی نے لکھا ہے: ''میر نے غالباً سب سے اول، چند عشقیہ قصے اردو مثنوی میں بیان کیے ہیں'' (۱۸) مگر یہ صحیح نہیں۔ میر سے پہلے دکن میں بہت سے عشقیہ قصے منظوم ہوئے البتہ یہ غلط نہیں کہ دکنی مثنویوں میں تناسبِ اجزا کی کمی ہے۔ اس کے علاوہ زبان بھی نامانوس ہے اور قصہ نگاری کے تقاضے ملحوظ نہیں رہے۔ اس لحاظ سے خود میر کی مثنویوں پر بھی اعتراض ہوسکتا ہے لیکن میر کی مثنوی دکنی مثنوی کے مقابلے میں ترقی یافتہ ہے۔ مزید برآں ان کی مثنویاں سچی واردات کی ترجمان ہیں خصوصاً ان میں المیہ احساس کی شدید صورتیں ظاہر ہوتی ہیں۔

یہ مدِّ نظر رہے کہ میر نے مثنوی کو داستان نہیں بنایا۔ انھوں نے 'یک نشست' قسم کی کہانیاں لکھیں۔ ظاہر ہے کہ سچی المیہ کہانی، طوالتِ بے جا کی متحمل نہیں ہوتی۔

دردِ دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے

غزل کو طول دے کر کہانی بنا دینے کی عادت سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا میلان مناسب طول کی کہانی کی طرف تھا، نہ زیادہ طویل نہ بہت مختصر۔ ان کی مثنویوں میں بھی یہی بات ہے۔ انھوں نے مثنوی کو طویل قصہ نگاری کا قائم مقام نہیں بنایا۔ وہ دراصل المیہ تاثر کے شاعر تھے۔ ان کی نظر اس پر رہتی تھی کہ المیہ تاثر ہر صورت برقرار رہے۔ اس کے لیے وہ زیادہ تفصیل سے بچتے رہے۔ چونکہ وہ تفصیلی مصوری نہ کر سکتے تھے اس لیے شدتِ تاثر سے کام لیا۔

میر کی دو المیہ کہانیوں 'دریائے عشق' اور 'شعلۂ عشق' کا تعلق پانی سے ہے۔ ان کے ذہن کو دریا کی گہرائی خاص طور سے اپنی جانب ملتفت کرتی ہے۔ یہ بھی جذبے کی گہرائی اور شدت کی علامت ہے۔ ایک دوسری بات یہ ہے کہ میر کے قصوں میں تخیلیت بھی ہے اور واقعیت بھی چنانچہ 'شعلۂ عشق' کے مافوق الفطرت واقعات قابلِ یقین نہ ہونے پر بھی ممکن معلوم ہوتے ہیں۔

میر کے نزدیک زندگی اور المیہ لازم ملزوم ہیں، ان کی مثنویوں کے دونوں کردار (ہیروئن اور ہیرو) ہلاکت سے دو چار ہوتے ہیں۔ نواب مرزا شوق کے برعکس کہ ان کی مثنوی 'زہرِ عشق' کی ہیروئن تو جان دے دیتی ہے مگر ہیرو 'سخت جانی' کا بہانہ بنا کر مدتوں بارِ زمین بنا رہتا ہے، میر کا درجہ اردو مثنوی نگاروں میں منفرد ہے۔ مثنویاتِ میر سے پہلے 'بوستانِ خیال' سراج اورنگ آبادی کی ایک ممتاز مثنوی ہے مگر عقلی لحاظ سے یہ مثنوی ناقابلِ قبول اور اخلاقی لحاظ سے بے اثر ہے۔ میر کے بعد کے مثنوی نگار میر حسن اچھے داستان نگار ہیں جن کی مثنوی میں الم کے سوا سب کچھ ہے۔ رہی 'زہرِ عشق' سو وہ اپنی ساری خوبیوں کے باوجود، اپنے ہیرو کی بے کرداری کی وجہ سے اہلِ نظر کی نگاہ میں بے نصب العین مثنوی ہے۔ بعضوں کو اس کے خلوص پر بھی شبہ ہے۔ میر اثر کی 'خواب و خیال' بھی واقعی ہونے کے لحاظ سے اہم ہے، اس میں نفسیات نگاری بھی اچھی ہے لیکن ایک صوفی کے قلم سے نکلی ہوئی مثنوی، نصب العین اور تفصیلات کے مابین تضاد کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ ان حالات میں میر کا مقام مثنوی نگار کی حیثیت سے منفرد ہے۔ ان کی خصوصیت خلوص اور سچائی اور سادگی یہاں بھی انھیں امتیاز بخش رہی ہے۔ میر کی آپ بیتی مثنویاں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ ('جوشِ عشق'، 'خواب و خیال' اور 'معاملاتِ عشق')۔ ان میں صداقت اور خلوص ہے لیکن میلان اجمال کی طرف ہے اس لیے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔

خلاصہ یہ کہ میر نے مثنوی کی صنف کو ترقی دی۔ قصہ وار مثنویوں میں ساخت کے اعتبار سے تناسب پیدا کیا۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کے موضوعات فطری ہیں اور مواد بالعموم انسانی دنیا سے حاصل کیا گیا ہے۔ جنوں، پریوں کا سہارا نہیں لیا گیا۔ ان میں وہ تضاد بھی نہیں جو سراج اور اثر کی مثنویوں میں نظر آتا ہے۔ ان دونوں میں تصنع کا کوئی نہ کوئی پہلو موجود ہے مگر میر اس سے مبرّا ہیں۔ میر کے یہاں قصہ پن نسبتاً بہتر ہے۔ ان میں خارجی کائنات کے نقشے بھی کہیں کہیں موجود ہیں، خصوصاً شکارناموں میں۔

میر کی مثنویوں کی چند کمزوریاں بھی ہیں۔ ایک تو اختصار کا رجحان ہے جو واقعات کو کھلنے نہیں دیتا چنانچہ قصے کے تقاضے

پورے نہیں ہوتے۔ ان کی کردار نگاری میں یہ عیب ہے کہ ان کے ہیرو تو معمولی لوگ ہیں لیکن ان کے اوصاف غیر معمولی اور محیر العقول ہیں اور ان کا عشق مثالی ہے۔ مصوری میں بھی اجمال پسندی کرتے ہیں۔ البتہ گھریلو نظموں (مثنویوں) میں جزئیات خاصی ہیں۔ شکار ناموں کی منظر کشی میں خارجی اوصاف نگاری کی جگہ تخیل سے زیادہ کام لیا ہے۔ زبان سادہ ہے مگر نامانوس الفاظ کی کمی نہیں۔

میر کی مثنویوں کی قدر و قیمت سے انکار نہیں لیکن جو قبولِ عام 'سحر البیان' کو حاصل ہوا ان کی مثنویوں کو نہیں مل سکا۔ وجہ ظاہر ہے کہ میر حسن کی مثنوی طرب انگیز رومان ہے اور میر کی مثنویاں اکثر المیہ، واقعاتی اور ذاتی ہیں، وہ قصے کو پھیلانے اور دلکش بنانے میں ناکام رہے ہیں۔ مثنوی میں میر کے مقلدین میں مصحفی کو اہمیت ہے جن کی 'بحر المحبت'، 'دریائے عشق' ہی کا چربہ ہے۔

غزل

یہ مسلّم ہے کہ میر کا اصل میدانِ کمال غزل ہے جس کی وجہ سے آج تک انھیں خدائے سخن مانا جاتا ہے، میر کو خود اعتراف ہے:

کٹی عمر در بندِ فکرِ غزل　　　　سو اس فن کو اتنا بڑھا کر چلے(۱۹)

انھوں نے غزل کو شدید شخصی احساسات کا ترجمان بنایا۔ اس کے لیے فطری زبان استعمال کی۔ ایسے اشارے وضع کیے جو خاص و عام کے لیے قابلِ فہم بھی تھے اور خیال انگیز بھی۔ انھوں نے غزل میں ذاتی غم کے ساتھ ساتھ اجتماعی غم کو بھی جذب کیا۔ عوام کے لہجے میں باتیں کیں مگر غزل میں وہ رنگ بھی ابھارے جو خواص پسند تھے۔

غزل میں تنوع مضمون کی بڑی اہمیت ہے اور میر نے اس تنوع سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ غزل میں جذباتی مضامین والے اشعار کو صوفیانہ، اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی مضامین کے پہلو بہ پہلو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے مرکزی مضمون اور بھی روشن ہو جاتا ہے اور غزل کی ہمہ رنگی کے باوجود اس شعر یا ان اشعار کا اثر باقی رہتا ہے جو غزل کا اصل موضوع ہیں۔

میر کی غزل میں جسامت (یعنی طوالت یا اختصار) کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ ان کی غزلیں طویل بھی ہیں اور مناسب طور پر مختصر بھی۔ یہ طوالت اور اختصار، مضمون اور مُوڈ کے اعتبار سے ہے، اسی طرح ان کی بحور بھی اسی اصول کی پابند ہیں، ان میں بھی مُوڈ اور مضمون فیصلہ کن عنصر ہے۔

میر جب طویل غزل لکھتے ہیں تو انھیں اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ طوالت معیاری غزل کے تقاضوں کے خلاف ہے:

یہ غزل ہو گئی قصیدہ سی　　　　عاشقوں کا ہے طولِ حرف شعار

غزل اصلاً ایما و اشارہ کا فن ہے۔ میر کے یہاں یہ ایما و اشارہ موجود ہے مگر جب غزل کو پھیلا دینا چاہتے ہیں تو اکثر ان کی غزل ایمائیت کھو بیٹھتی ہے۔ اگرچہ وہ بحر و ردیف کی مدد سے اس کے تاثر کو قائم رکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ مقصد یہ کہ وہ غزل کے مروجہ معیار سے واقف ہیں لیکن ان کا عمل یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ ضابطے کی قیود سے آزاد رہ کر غزل کو اپنا ترجمانِ حال بنانا چاہتے تھے اور فن کی اصولیات کو اولیت نہیں دینا چاہتے۔ جدید دور میں غزل کی ترقی نے میر کی اس آزادی کی مزید تائید کی ہے۔

میر کی غزل میں، دبستانِ دہلی کے دورِ اول کے غزل گووں کی اکثر خصوصیات پائی جاتی ہیں مثلاً دردمندی، لہجے کی مسکینی، تہذیب اور صوفیانہ چاشنی مگر ان کی انفرادیت، ان کی شخصیت اور ان کے شخصی اندازِ نظر اور لہجے کی وجہ سے ہے۔

آنے والے ادوار میں میر کی غزل کا اعتراف ہر بڑے استاد نے کیا ہے۔ غالب نے بھی جن کا یہ قول ہے:

میر کا شعر کم از گلشنِ کشمیر نہیں(۲۰)

میر کے احساسات و تصورات

کلامِ میر کے اس صنفی مطالعہ کے بعد، میر کی شاعری کی روح یعنی احساسات و افکار کی بحث مناسب معلوم ہوتی ہے۔

میر کے کلام میں خیالات دو طرح سے ظاہر ہوتے ہیں:

(الف) فوری یا قدرے دیر پا احساسات کی صورت میں۔ یہ احساسات وقتی ہیں اور ان سے کوئی معین تصور یا نظریہ برآمد نہیں ہوتا۔ ہر چند کہ ان میں بھی میر کا طبعی المیہ رجحان موجود ہے۔

(ب) افکار۔ وہ خیالات جن کے پس منظر میں واضح اور معین رویے یا تصورات کارفرما ہیں۔

یہ بات مسلّم ہے کہ میر کی شاعری، ان کی شخصیت اور زندگی کی ترجمان ہے، اس میں وہ احساسات بھی ہیں جو ان کے ذاتی حوادث و مصائب کا نتیجہ ہیں اور وہ بھی جو اجتماعی حوادث کے تابع ہیں۔ اسی لیے عموماً کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ میر اپنے زمانے کی روح کے کامیاب ترجمان ہیں۔

میر کے زمانے میں جو واقعات پیش آئے اور ان کا جو اثر خاص و عام کے ذہن میں مترتب ہوا اس کا ذکر گزشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ اسی طرح ذاتی زندگی میں وہ جن حوادث کا شکار ہوئے، ان کے احساسات پر ان کا بھی اثر پڑا۔ ان حوادث کے ردِعمل کے طور پر چار خصوصیات نمایاں ہو کر ان کی شاعری میں ابھر آئی ہیں۔ جو درجِ ذیل ہیں:

۱۔ زندگی کا المیہ نقطۂ نظر، درد و غم۔

۲۔ برباد شدہ، بدنصیب اور بے کس اور پامال مخلوق و اشیا کے ساتھ ان کی ہمدردی۔

۳۔ عوام سے ذاتی قربت کا احساس۔

۴۔ زندگی کے لیے دردمندی کی ضرورت۔

میر کے درد و غم کے بارے میں کچھ زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ بیان ہوا، یہ درد و غم ذاتی سطح کا بھی ہے اور اجتماعی سطح کا بھی یعنی اس تہذیب کے سلسلے میں بھی ہے جس کی بربادی کا منظر میر کے سامنے تھا۔ میر خود اپنی شاعری کو درد و غم کی شاعری کہتے ہیں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے　　درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

....

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا　　سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

لیکن یہ بات مدِ نظر رہے کہ میر کا غم ذوقِ زندگی کے منافی نہیں۔ وہ تو محض اس بات کا اعتراف ہے کہ زندگی کا مقدر الم ہے اور اس سے کسی کو مفر نہیں۔ اس حقیقت کو بلاشبہ میر نے بہت محسوس کیا ہے اور اس کی طرح طرح سے مصوری کی ہے لیکن ان کی شاعری میں زندگی سے فرار یا یاس مطلق نہیں۔ وہ زندگی کے اس ہنگامے (یا ڈرامے) سے ذہناً محظوظ ہوتے ہیں، جو شب و روز ان کے سامنے ہو رہا تھا:

چار دیواریِ عناصر میر　　خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

دنیا کی یہ 'مجلسِ رواں' میر کے تخیل میں بڑی بڑی ہلچل پیدا کرتی ہے۔ وہ اس پر ہنستے بھی ہیں مگر اس سے کچھ لگاؤ بھی

رکھتے ہیں۔

ذہناً میر اس حرکتِ زندگی سے بھی محظوظ ہوتے ہیں جسے وہ لفظ 'ہنگامہ' سے تعبیر کرتے ہیں۔ اپنے اردگرد کی زندگی سے بھی وہ غافل نہیں، ان کے یہاں ماحول سے رفاقت کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ وہ بلبل، عنکبوت، بجلی، ابر، شمع، پروانہ جیسے رفقاء سے مکالمہ کر کے زندگی کی ایک صورت نکالتے ہیں۔ ان صورتوں میں ان کا رویہ مشفقانہ ہے مگر یہ شفقت ایسے بزرگ کی ہے جو کبھی تند و تلخ بھی ہو جاتا ہے۔

غرض یہ کہ میر کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر، فانی بدایونی کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا غم سودا سے بھی مختلف ہے کہ وہ اس حالت میں بدحواس ہو کر ہجو و تمسخر پر اتر آتے ہیں اور یوں بلند سطح سے گر جاتے ہیں۔ ان کا غم ایک متین، مہذب اور دردمند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے اس تضاد کو گہرے طور سے محسوس کرتا ہے کہ ایسی دلکش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور اتنی محروم!

زندگی یوں بھی بے ثبات ہے مگر انسان کے اپنے اعمال اور رویے اسے اور بھی بدوضع بنا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے یہاں تضادات سے زیادہ بربادی اور تباہی کا ماتم ہے۔ شہروں کی بربادی، آبادیوں کی تباہی، تہذیب و شہریت کی درہمی برہمی، یہ سب انسانی کرتوت ہیں۔ فطرت کے کاموں میں پھر بھی کوئی تک ہے مگر انسان کی تباہ کاری بالکل بے آہنگ، سراپا خرابی ہے۔ وہ بادشاہ جو کل تک پھولوں کے ساتھ تلتے تھے، بیک گردشِ چرخِ نیلوفری پامال ہوتے دیکھے۔ جن کی خاکِ پا کو لوگ 'کحلِ جواہر' بناتے تھے اب انہی کی آنکھوں میں سلائیاں پھرتی نظر آئیں۔ معاشرتی ناہمواری اور معاشی عدمِ مساوات بھی میر کے لیے باعثِ خلش ہے۔ بدنظمی اور بے انتظامی بھی ان کی نظر میں ہے۔ ان سب باتوں پر وہ کڑھتے بھی ہیں اور ان کا ذکر بھی کرتے ہیں۔

غم و الم کے اس عالم میں میر بے حوصلہ نظر نہیں آتے۔ وہ 'سپاہیانہ' دم خم رکھتے ہیں۔ فوجی ساز و سامان کے استعاروں میں مطلب ادا کر کے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں، جس میں بزدلی بہر حال عیب ہے (لکھنؤ کے دورِ آخر کے استعاروں کے برعکس کہ ان سے مُردنی کا احساس ابھرتا ہے)۔ وہ رویہ جسے اہلِ تذکرہ بے دماغی یا بددماغی کہتے ہیں، دراصل وہ احتجاجی روش ہے جو ہر سپاہی کا شیوہ ہے۔

میر کے احساسات میں سلیقہ، موزونیت اور آہنگ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ان کی وضع بھی ہے اور آرزو بھی۔ اس طرح وہ ایک خاص کلچر اور شائستگی کی نمائندگی کرتے ہیں جس میں تناسب اور موزونیت سب سے مقدم سمجھی جاتی ہیں۔ میر کے چند اثباتی احساسات بھی ہیں مثلاً حسن و عشق کے بارے میں ان کے مخصوص خیالات، عشق کی رسمی باتیں ان کے دیوان میں بہت ہیں مگر یہ خیال ان کے یہاں بار بار سامنے آتا ہے کہ الم عشق کی ناگزیر منزل ہے۔ الم ادراکِ حقائق کا ذریعہ بھی ہے اور زندگی کے ارتقاء کا بھی۔ عشق الم کی کیفیت کو نتیجہ خیز اور گوارا بنا دینے والی قوت ہے، ان معنوں میں زندگی، الم اور عشق ہم معنی الفاظ ہیں۔ عشق کی یہ رہنما اور فائق حیثیت سب صوفیوں کے ہاں مسلّم ہے اور میر بھی یہی احساس رکھتے ہیں۔

ان کے نزدیک دل عشق کا مرکز ہے۔ ''پیمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل!'' گویا دل سب کچھ ہے...! دل کی یہ اہمیت جسے سب صوفیوں نے تسلیم کیا ہے میر کے عشق میں بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ روایتی مضمون بھی کہ عقل ایک ناتمام وسیلۂ ادراک ہے۔ المیہ تصور کے ساتھ میر کے احساس کی دو مثبت لہریں بھی نظر آ رہی ہیں۔ ایک مشاہدۂ حسن دوسری دردمندی۔ حسن اپنی زوال پذیر کیفیتوں کے باوجود ایک دلکش حقیقت یا کیفیت ہے اور دردمندی، الم کی تلخیوں کا مداوا۔ دردمندی سے مراد تلخ حقائق کے ادراک کے ساتھ ان تلخیوں کو دور کرنے کی امکانی کوشش ہے جو زندگی کے تضادوں سے ابھرتی ہیں۔ دردمندی ان بصیرتوں سے پیدا ہوتی

ہے جن کا سر چشمہ دل ہے۔

افکار

یہ مسلّم ہے کہ میر غالب حد تک احساسات کے شاعر ہیں مگر یہ سمجھنا غلط ہو گا کہ ان کے یہاں فکری عنصر موجود نہیں۔ ان کے افکار کی ایک فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ افکار سے مراد وہ خیالات ہیں جو عقلی تجزیے میں عقل و منطق کے مطابق ہیں یا ہو سکتے ہیں یا انھیں اصولیات کے کسی ضابطے کے مطابق پرکھا جا سکتا ہے۔

میر کے افکار کا ایک حصہ وہ ہے جو رسمی ہے۔ یعنی عام صوفیانہ فکر کے مطابق ہے۔ دوسرا حصہ وہ ہے جس پر میر کے احساساتی تجزیے کا نقش ہے مگر اس کا اندازِ بیان استدلالی اور تجزیاتی ہے۔

ان کے مذکورہ بالا افکار کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس میں مفکروں اور ادیبوں کے چند بنیادی موضوعات مثلاً خدا، انسان اور کائنات پر خیالات کے علاوہ اخلاقی اور عملی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی بابت بھی اشارے مل جاتے ہیں۔ ان پر زمانے کی سیاست اور حوادث کا نقش موجود ہے اور میر کی اپنی پُر الم زندگی کا بھی۔ ان معنوں میں ان کے یہاں زندگی اور موت دونوں کے بارے میں خاصا واضح تصور نظر آتا ہے جو قابلِ فہم بھی ہے اور با معنی بھی۔

میر کے نزدیک حیات ایک گوہرِ گرامی ہے جو خدائے کائنات کا سب سے بڑا عطیہ ہے۔

جان کیا گوہرِ گرامی ہے　　اس کے بدلے جہان دیتے ہیں

مگر حیات سے مراد، صرف یہ سلسلۂ شام و سحر نہیں جو موت سے پہلے انسانی زندگی کو مرتب کرتا رہتا ہے بلکہ حیاتِ ابدی بھی ہے جو بعد الموت بھی جاری رہتی ہے۔

میر کے تصورِ زندگی میں موت کی بڑی اہمیت ہے۔ موت عدم کے مترادف نہیں بلکہ حیاتِ ابدی کی ارتقاء پذیر حالتوں سے ایک حالت کا نام ہے۔

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے　　عمر طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

اس طرح موت کو ایک منزل قرار دے کر انھوں نے حرکتِ دوام کا ایک ایسا تصور دیا ہے جو حیاتیاتی نظریۂ تبدیلیِ اشکال کے قریب جا پہنچتا ہے۔

بہر حال میر کا نظریۂ زندگی و موت، حرکی اور ارتقائی ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس سارے تسلسل کو جبر و قہر کا مظاہرہ خیال کرتے ہیں، جمالی صوفیوں کے برعکس جن کے نزدیک زندگی، جمال و راحت کی مظہر ہے۔ ہر چند کہ میر کے یہاں مشاہدۂ کائنات میں راحت کا ایک رنگ منعکس نظر آتا ہے مگر جبر و قید کا احساس بھی ہر جگہ ہے اور موت بھی اس گھٹن کو دور کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی اور موجودہ زندگی کی تقدیر تو بس یہ ہے:

بہت سعی کریے تو مر رہیے میر　　بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے

زندگی کے یہ نظریے مشاہدات سے مرتب ہوئے ہیں۔ ان کی بنیاد پر وہ اپنے حقائق کی عمارت تعمیر کرتے ہیں، جن کے لیے وہ تامل اور غور و فکر کو کام میں لاتے ہیں اور غور و فکر کی سنجیدہ کوشش کے بعد ہمیں فکر کی ایسی صورتیں عطا کرتے ہیں جنھیں قبول نہ کیا جائے تو رد بھی نہیں کیا جا سکتا۔

میر کا ایک فکری رویہ یہ ہے کہ وہ اشیائے کائنات کے مشاہدے سے پہلے تحیّر کا شکار ہوتے ہیں، پھر ان کے اسرار اور ان

کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقتوں کے بارے میں سوال کرتے ہیں۔ یہ سمندر، یہ تارے، یہ آسمان، یہ آفتاب، یہ ماہتاب، یہ آندھیاں، یہ کوہ و دشت، یہ سب کائنات کیا ہے؟ کیوں ہے؟ کدھر جا رہی ہے؟ کیا مقصد ہے؟ اس کا خالق کون ہے؟ وہ کہاں ہے؟ یہ سب سوال میر کے کلام میں موجود ہیں۔ یہ استفہام ہی دراصل فکری جستجو کی منزلِ اول ہے مگر وہ اس سے آگے بھی بڑھتے ہیں اور کبھی کبھی نتیجے بھی نکالتے ہیں۔

میر ذہنی کجی کو ایک عیب خیال کرتے ہیں۔ سلامتِ طبع جو صحیح نتیجوں پر پہنچا سکے، اصل شے ہے۔ میر کے نزدیک یہ صحیح نتیجے سب سے پہلے صحیح جذبات کی مدد سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس کے بعد غور و فکر سے اور آخر میں صحیح ذوق سے۔

ان نتائج کی فہرست میں خدا کی بحث بھی ہے۔ ان میں میر ہر پھر کر صوفیوں کے معروف عام عقائد کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ وہی وحدتِ وجود، وہی ماسوا، وہی عینِ عالم وغیرہ جو صوفیوں کی عام زبان ہے، البتہ بعض پیرائے نئے بھی ہیں جو بہت دلکش ہیں۔

کائنات کے بارے میں میر کا نظریہ وہی ہے جو وجودی صوفیوں کا ہے:

یہ دو ہی صورتیں ہیں، یا منعکس ہے عالم　　　　یا عالم آئنہ ہے اس یارِ خود نما کا

خیر، عالم کا مسئلہ تو میر کے یہاں صوفیوں کے عام خیالات کی تکرار ہے مگر انسان کا تصور صوفیانہ خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود، میر کے اپنے رنگ بھی رکھتا ہے۔

میر نے نظامِ وجود میں انسان کو اشرف ہی نہیں، سب کچھ مانا ہے۔ اگر چہ وہ بظاہر انسان کو وحدتِ وجود کی روشنی میں، وجودِ مطلق کا حصہ مانتے ہیں مگر ان کے مختلف خیالات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انسان کو نیچر اور خدا سے جدا ایک مستقل وجود دیتے ہیں۔ اگر چہ اس کی اصل ذاتِ خداوندی سے متعلق سمجھتے ہیں۔

گر چہ انسان ہیں زمیں سے ولے　　　　ہیں دماغ ان کے آسمانوں پر

....

آدمی سے ملک کو کیا نسبت　　　　شان ارفع ہے میر انساں کی

....

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں　　　　اپنے سوا کسی کو موجود جانتے ہیں

میر کا انسان ایک طرف تو کبریائی کا مدعی ہے دوسری طرف اسے احساسِ بے کسی بھی ہے۔ یہ دونوں متضاد رویے میر کے کلام میں ہیں اور اس میں صوفیانہ فکر کا اثر بھی ہے اور میر کے اپنے احساس کا بھی۔

میر کے ہاں آدمی اور انسان کی اصطلاحیں مترادف ہیں مگر کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں کے مختلف معنی لے رہے ہیں۔ بہر حال میر انسان کے متعلق ایک اثباتی تصور رکھتے ہیں اور اس کی صلاحیتوں کے متعلق ان کی رائے بہت اونچی ہے۔

میر کا نیچر کے متعلق یہ خیال ہے کہ یہ حسین ہے، اس کی اشیاء انسان کی رفیق ہیں۔ میر کے نزدیک فطرت، انسان کی حریف بھی ہے اور دوست بھی لیکن یہ واقعہ ہے کہ میر کی نظر میں نیچر، انسان کے بغیر نامکمل ہے۔ نیچر کے قالب میں انسان کو 'معنی' کی حیثیت حاصل ہے۔

میر کا اخلاقی فلسفہ وہی ہے جو عام صوفیوں کا ہے لیکن ان کے زمانے کے حالات ان کے تصورات پر اثر انداز ہیں۔ ان کی مثنوی در بیان کذب اور ان کی ہجویات، زمانے کے اخلاق پر طنز ہیں۔ اس کے علاوہ مذہب، تصوف، معاشی ناہمواری، شہریت کی اہمیت، نظم و ربط زندگی کی ضرورت کے بارے میں بھی ان کے خیالات کو مرتب کیا جا سکتا ہے اور ان کی بنا پر ایک کم و بیش منظم کتاب الاصول

بنائی جاسکتی ہے۔

میر کا شاعرانہ فن

میر کے شاعرانہ فن (شاعری) کا ہر دور میں اعتراف ہوا ہے۔ شاعری سے مراد، ان کے مضامین بھی ہیں اور ان کے اسالیبِ اظہار بھی، جن کی صورتیں مختلف اصناف میں موجود ہیں جن میں میر نے طبع آزمائی کی ہے۔ قدماء میں سب سے زیادہ نتیجہ خیز رائے 'طبقات الشعراء' کے مصنف کی ہے جس نے میر کے متعلق لکھا ہے:

> ''مجمع قابلیت و ہنر، صاحبِ طبع و خوش فکر، سر آمد مستعدانِ عصر، محاورہ دانِ متین، متلاشیِ مضامینِ رنگین، متجسسِ الفاظِ چرب و شیرین۔ ہر چند سادہ گو است، امادر سادہ گوئی، تہ داری و پرکاری او ظاہر و نمودار است۔''(۲۱)

اس رائے میں کلامِ میر کے اکثر خصائص بیان ہو گئے ہیں جن سے آج کا نقاد، اپنے جائزے کی تکمیل میں فائدہ اٹھا سکتا ہے۔

میر نے اپنے طرزِ سخن کے لیے 'انداز' کی اصطلاح استعمال کی ہے اور لکھا ہے کہ اس سے مراد:

> ''ہمہ صنعت ہاست۔ تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ۔ این ہمہ در ضمن ہمین است وفقیر ہم از ہمین و تیرہ محظوظم۔''(۲۲)

ظاہر ہے کہ اس بیان سے میر کا مقصد فقط یہ ہے کہ ان کے پیشرو صرف ایک صنعتِ ایہام پر زور دیتے تھے مگر وہ اور ان کے نامور معاصرین اُن سے الگ چل کر ان سب اسالیب و وسائل سے استفادہ کرتے ہیں جن سے کلام میں حسن و اثر کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ انداز سے مراد صرف نام بردہ صنعتوں کا استعمال نہیں بلکہ بہت کچھ اور بھی ہے، جس کو میر نے لفظ 'وغیرہ' میں لپیٹ لیا ہے۔

اندازِ میر کی اہم خصوصیت، خلوص و صداقت ہے:

> ریختہ کیا تھا پردہ سخن کا   سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

ان کے فنی اظہارات ان کی زندگی کے تابع ہیں۔ ان کے یہاں اظہار کے رسمی اسالیب بھی ہیں مگر شخصی و انفرادی نقوش نمایاں ہیں جو ان کے اپنے ہیں۔ ان کا فن ان کی شخصیت کا عکس ہے۔ ان کی تصویر کاری، ان کے کلام میں آہنگ کی شکلیں (بحور)، ان کے لہجے، ان کے پیرایہ ہائے بیان، ان کا نظام، ان کے الفاظ و اصوات، زبان، سب ان کے مخصوص جذبوں کے مطابق ہیں۔ ان کے یہاں احساس و اظہار میں تضاد نہیں۔

فن تخلیقِ حسن کا نام ہے اور فن میں حسن سے مراد تصور اور تصویر کے مابین کامل ہم آہنگی ہے۔ میر کے یہاں اس صفت کا نام 'سلیقہ' ہے۔ سلیقے سے مراد تناسب اور موزونیت کا وہ کمال ہے جس میں بے ڈھنگا پن، حدودِ مناسب سے تجاوز اور اعتدال سے انحراف ممکن نہیں اور اہم بات یہ ہے کہ حدود و موانع کے اندر ایک موزوں رویہ رکھنا ضروری ہے۔ میر کے تصور کا فن کار (صنّاع) اس صفت سے متصف ہے اور میر کا اپنا آئیڈیل بھی یہی ہے۔

میر کی تصویر کاری

میر ایک کامیاب لفظی مصور تھے۔ یوں آب و رنگ کی مصوری بھی ان کے دل کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ میر کی تصویر

کاری، ان کے مضامین کے عین مطابق ہے۔ یہ تصویر کاری کبھی تفصیلی جزئیات کے ذریعے، کبھی علامتوں اور استعاروں کی مدد سے، کبھی مکالمات اور کبھی تشبیہات و کنایات کی صورت میں ہوئی ہے۔ ان کی طبیعت، بعض خاص قسم کے تصورات کی طرف خاص طور سے مائل ہے۔ لہٰذا ان کی تصویروں میں بھی وہی رجحان پایا جاتا ہے۔

ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اپنی تصویر کاری کے لیے کائنات کی عام، پامال اور معمولی اشیاء سے مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان کا ذہن اشرافی کوائفِ زندگی سے اعتنا نہیں کرتا البتہ فوجی زندگی اور اس کے متعلقات سے خاص دلچسپی رکھتا ہے، جن کا اظہار سپاہیانہ زندگی کے استعاروں میں ہوا ہے۔ سبزے کی پامالی، سرراہ کا کانٹا، عنکبوت کا گھر وغیرہ۔ اسی طرح عوام کی زندگی کے کوائف و حالات ان کے مدِنظر رہتے ہیں۔ وہ اپنے تصویری استعارے اور تشبیہ کی بنیاد ان حالات پر رکھتے ہیں۔

میر کا ذہن تباہی، بربادی، پامالی و تاراج کے نقشوں سے بھی متاثر ہے اس لیے وہ اپنی تصویروں میں زندگی کے ان پہلوؤں کو خاص طور پر ابھارتے ہیں۔ خصوصاً اپنے دور کے حوادث و مصائب، خونریزی اور لشکروں کی تاخت و تاراج کا نقش ان کے ذہن پر جما ہوا ہے۔ نتیجتاً اس سے متعلق تصویریں ان کے یہاں بہت ہیں جو ان کے المیہ تصورِ زندگی اور المیہ تجربات کے عین مطابق ہیں۔

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال　　　سبزۂ نو دمیدہ کے مانند

....

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

....

اب خرابہ ہوا جہاں آباد　　　ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

....

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے　　　پچھتاؤ گے سنو ہو! یہ بستی اجاڑ کے

....

فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر　　　برنگ سبزۂ نورستہ پائمال کیا

....

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت　　　اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

اس کے ساتھ ساتھ حسنِ انسانی اور حسنِ کائنات کی تصویریں بھی ان کے کلام میں مثبت طور پر موجود ہیں۔ رفاقت، شہریت اور عام اجتماعی میل ملاپ کے تصورات بھی ہیں جن کی بڑی اچھی اچھی تصویریں مرتب ہوئی ہیں۔ ان کے ہاں 'چار یاری' اور مل بیٹھنے کے نقشے عمدہ ہیں۔ تنہائی کی حالتیں بھی ہیں مگر وہ اظہارِ الم کے موقعوں کی ہیں۔ ذہناً میر ہنگامۂ احباب کے شائق معلوم ہوتے ہیں۔

میر کی تصویر کاری میں زندگی کے المیہ پہلو کی جو عکاسی ہوئی ہے اس کی تلافی کے لیے اور اس میں راحت کا پیوند لگانے کے لیے ان کی تصویروں کی یہ دوسری نوع بہت حیات بخش ثابت ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شدید المیہ کے باوجود میر کے کلام میں یک گونہ حظ اور کشادگی بھی میسر آتی ہے۔

میر کے کلام میں بصری تصاویر کی کثرت ہے، ان کی سمعی تصویریں قدرے مبہم بھی ہیں اور کم بھی، محسوس ہوتا ہے کہ میر کی فنی سماعت ان کی فنی بصارت کے مقابلے میں کمزور تھی۔ سونگھنے اور چکھنے کی تصویر کشی اور بھی کم ہے۔

میر کی تصویر کی سمت اکثر مبہم سے معین اور مجرد سے متجر کی طرف ہے مگر یہ حالات کے تابع ہے۔ جہاں مضمون کا تقاضا اس

کے برعکس ہے ان کی سمت بھی مختلف ہوتی ہے۔

میر تفصیلی تصویر بنانے پر قادر نہیں اس لیے جہاں کہیں مرکب اور تفصیلی تصویریں بنائی ہیں وہاں (مثلاً شکارناموں میں) واقعی اور ٹھوس جزئیات سے زیادہ تخیل سے کام لیا ہے۔ ان کی تصویر کا پھیلاؤ، تشبیہہ مرکب سے آگے نہیں بڑھتا اور ان تشبیہوں کی ان کے یہاں کمی نہیں۔ یوں ان کی دلچسپی زیادہ تر استعارہ و محاورہ سے ہے۔ استعارہ ان کے انفرادی تجربے کا ترجمان ہے۔ بعض استعارے ان کی خاص علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں (مثلاً چراغِ مفلس، شہرِ تاراج شدہ، آندھی وغیرہ) اور محاورہ اجتماعی تجربات کا آئینہ دار ہے، جس سے فائدہ اٹھا کر میر اپنے کلام کو اپنے زمانے کے اجتماعی شعور کے لیے مانوس بناتے ہیں۔ محاورے پر میر کی قدرت دراصل ان کے اپنے اجتماعی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ ان کی تصویر کاری میں ان کے انفرادی احساس اور اجتماعی احساس کے باہم مل جانے سے ان کی شاعری کا دائرۂ تخاطب بہت وسیع ہو گیا ہے۔

با ایں ہمہ یہ مسلّم ہے کہ میر اپنی عام پسندی کے باوجود اپنی انا کو ہر جگہ نافذ کرنے والے شاعر ہیں:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا　　　　مستند ہے میرا فرمایا ہوا

لہٰذا میر تصویر کاری میں جس مواد سے مدد لیتے ہیں اس کی شکلیں بدل کر ان کو نئی صورت دینے کا خاص رجحان ان کے ہاں ہے۔ اس کی ایک خاص شکل ان کی تشبیہات میں نظر آتی ہے۔ وہ تشبیہہ کی پرانی بنیادوں کو بدل دیتے ہیں اور مسلّم طور پر جن مشابہتوں کا رواج چلا آتا تھا ان کی تنقیص یا تردید کرتے جاتے ہیں۔ محبوب کے منہ کو غنچے سے، اس کے لبوں کو یاقوت سے تشبیہہ دینا عام ہے مگر میر اس کی تردید کرتے ہوئے اسے حسنِ انسانی کی توہین سمجھتے ہیں، لہٰذا اور شاعروں سے الگ چلتے ہیں اور اپنی تصویر کاری میں ایک انفرادی نقش پیدا کر جاتے ہیں۔

آہنگ

میر کے کلام میں تاثیر کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان کی نظم و غزل کا آہنگ، مضمون اور کیفیتِ مطلوبہ کے مطابق ہوتا ہے۔ اس آہنگ کی تعمیر میں ان کی بحروں کا بڑا حصہ ہے۔ وہ طویل بحور سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں مگر مختصر بحر بھی ان کے یہاں اثر و تاثیر پیدا کرتی ہے۔ سادہ زبان اور عام پسند مطالب کے ساتھ ان کی لمبی بحر والی غزلیں، ہندی گیت کا سا مزا دیتی ہیں۔

آہنگ کی تعمیر میں ان کی تراکیب اور دوسرے اظہاری سانچے بھی بڑا حصہ لے رہے ہیں۔ تکرارِ الفاظ و حروف سے ایک خاص صوتی فضا تیار ہوتی ہے۔ بعض حروف سے میر کو خاص لگاؤ معلوم ہوتا ہے۔ ان میں 'ک'، 'گ' اہم ہیں۔ بعض اشعار میں 'ک' اور 'گ' ساری فضا پر محیط ہیں:

جو جو ظلم کیے ہیں تم نے، سو سو ہم نے اٹھائے ہیں　　　　داغ جگر پہ جلائے ہیں، چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں

تب تھے سپاہی، اب ہیں جوگی، آہ! جوانی یوں کاٹی　　　　اتنی تھوڑی شب میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

....

وہی ہے رونا، وہی ہے کڑھنا، وہی ہے شورش جوانی کی سی

بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں، پہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

....

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا　　　　دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم باد و باراں ہے

....

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

....

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے

....

کیا خانہ خرابی کا ہمیں خوف و خطر ہے
گھر ہے کسو گوشے میں تو مکڑی کا سا گھر ہے
کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو مری آنکھ سے گرتا ہے، شرر ہے

....

کچھ کہیں، تو کہے ہے یہ نہ کہو
کیوں کر اظہارِ مدعا کریے

میر کی زبان

میر کی زبان کی سادگی مسلّم ہے۔ ان کی نظر اظہار پر ہوتی ہے۔ اس غرض سے وہ بے تکلف اور بے ساختہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس میں کبھی کبھی مشکل اور نامانوس ترکیبیں بھی آ جاتی ہیں مگر وہ بھی بے ساختہ معلوم ہوتی ہیں۔ سادہ زبان سے مراد وہ زبان ہے جو عام سامع کے لیے بھی مانوس ہو مگر ادبی ذوق کے لیے بھی ناگوار نہ ہو، وہ رائج زبان جس تک خاص و عام کی یکساں رسائی ہے۔ میر کی زبان ایسی ہی ہے۔ یہ یاد رہے کہ انتخابِ الفاظ میں میر کا معیار یہ ہے کہ لفظ وہی کامیاب ہے جو جذباتی یا صوتی کیفیات کا زیادہ سے زیادہ ترجمان ہو۔ اس مقصد کے لیے کبھی کبھی وہ ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو عوام میں مروج ہیں۔ ان کے مدِ نظر فقط جذبے کی کامیاب ترجمانی ہے۔ ان کے محاورات بھی ان مخصوص احوال کی خاص مصوری کرتے ہیں جن کا پیش کرنا میر کا مقصدِ خاص ہے۔ شہر کے عوام اور کہیں کہیں دیہاتی قصباتی دنیا اور غریب طبقے کے محاورات میر کے ہاں بکثرت ملتے ہیں۔

دل گیا ہوش گیا صبر گیا جی بھی گیا
شغل میں غم کے ترے ہم سے گیا کیا کیا کچھ

....

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

....

دل مجھے اس گلی میں لے جا کر
اور بھی خاک میں ملا لایا

....

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

....

قصر و مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے
ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے

....

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

میر کے لہجے کا تجزیہ خاصا مشکل کام ہے۔ مجملاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا لہجہ، ایک وارفتہ، از خود رفتہ مگر خود شناس مشفق بزرگ کا لہجہ ہے، جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ مخاطبوں سے زیادہ خود شناس ہے مگر اس میں شفقت کے رنگ بھی ہیں۔ مجذوبی اور نیم دیوانگی، مسافرت کا رویہ، سنیاسی، جوگی، سیلانی کی آواز، مگر کبھی کبھی سپاہیانہ آن بان بھی ہے۔ غریبی، بے کسی، پامالی کی راہوں سے آشنا اور اس طبقے کی سب حالتوں سے واقف۔ بات تہ دار اور پہلو دار کرتے ہیں۔ ان میں اونچی دانش کے نکتے زیادہ نہیں ہوتے مگر ان میں معرفت اور بصیرت کے علاوہ رس اور کیفیت بالافراط ہوتی ہے۔ ان کی باتوں میں کشش ہے جس سے تکیوں اور خانقاہوں میں بیٹھنے والی مخلوق متاثر ہوتی ہے مگر شہری اور اشرافی دنیا بھی اس کی سچائی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس کی باتیں فطرت کے قریب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کا تصویری مواد زیادہ تر فطرت ہی سے لیا ہے۔

تاریخِ ادب میں میر کا مقام

میر کی ادبی حیثیتیں ایک سے زیادہ ہیں۔ شاعر تو وہ ہیں (اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے) مگر وہ فارسی کے نثر نگار بھی ہیں۔ فارسی میں ان کی خودنوشت سوانح عمری (ذکرِ میر) بڑا امتیاز رکھتی ہے۔(۲۳) انھوں نے ایک تذکرہ (نکات الشعراء) بھی لکھا ہے اور بقول بعض (اور خود بقول میر) یہ فارسی میں اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے۔ بہرحال اسے اردو کا اولین اہم تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت اس کا خاص اسلوبِ تنقید ہے۔ میر نے شعراء کی شاعری پر تنقید کرتے وقت ان کی شخصیت کا حوالہ بھی دیا ہے اور سخت گیری بھی کی ہے۔

میر کے امتیاز کے یہ ضمنی اسباب ہیں۔ ان کی عظمت دراصل ان کی شاعری کی وجہ سے ہے۔ خصوصاً غزل، مثنوی اور واسوخت کی وجہ سے اور اس خاص لہجے کی وجہ سے جو انھیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے سچی کیفیاتِ قلبی کو سادہ اور مؤثر زبان و بیان میں ڈھال کر شاعری کا ایسا نمونہ دیا ہے جس کی کامیاب تقلید کوئی نہیں کر سکا۔ انھوں نے آپ بیتی اور جگ بیتی کو ایک ہی رودادِ الم میں سمو کر اپنے دکھ کو زمانے کے اجتماعی احساسات کا ترجمان بنا دیا۔ ان کی شاعری صرف عشق و محبت کی شاعری نہیں، انسان کے مقدر کی شاعری ہے جس کی حیثیت آفاقی ہے۔ ان کے یہاں الم کا غلبہ ہے لیکن یہ وہ الم ہے جو تضادوں پر غور کرنے سے نہیں روکتا۔ ان کی شاعری میں فلسفہ نہیں مگر آگہی ضرور ہے۔ ان کی شاعری خاص و عام سب کے لیے دلکشی رکھتی ہے۔ انھوں نے غزل اور مثنوی کو ایک معیار دیا اور ہر جگہ اپنے فنی شعور کا ثبوت دیا۔ وہ یہ جانتے تھے کہ شاعری کب اور کس طرح حسن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ انھوں نے ڈرامے (ناٹک) کو 'نقلِ معقول' کہہ کر اپنے زمانے کے بہت بعد کے ایک فنی نظریے کا انکشاف کیا۔ ڈراما نقل تو ہے مگر اس کا معقول ہونا بھی لازم ہے۔ نقاشی کے فن سے ان کی واقفیت نے انھیں ایسا شاعر بنایا جسے فنونِ لطیفہ کی بنیادی وحدت کا احساس ہے۔

میر کے زمانے میں، ان کے معاصرین سودا وغیرہ نے انھیں استاد تسلیم کیا اور بعد میں آنے والوں میں شاید ایک بھی بڑا شاعر ایسا نہ ہوگا، جس نے میر کا اعتراف نہ کیا ہو۔ مصحفی تو تھے ہی خانوادۂ میر کے شاعر۔ دوسرے شعراء مثلاً ناسخ اور ذوق تک نے میر کو استاد تسلیم کیا ہے۔ غالب نے میر کو استاد تسلیم کر کے رنگِ میر کو اپنانے کی بھی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ یوں شاعری میں غالب کا رتبہ جدا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

حواشی

۱۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، مرتب: ڈاکٹر محمود الٰہی لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی (۲۰۰۳ء) ص ۱۴۷۔

۲۔ انتخاب کلامِ میر؛ مولوی عبدالحق، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۴۵ء) ص ۲۔

۳۔ ذکرِ میر؛ میر تقی میر، مترجم و مرتب: نثار احمد فاروقی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۹۶ء) ص ۴۹۔

۴۔ ایضاً، ص ۵۳-۵۲۔

۵۔ ایضاً، ص ۶۰۔

۶۔ ایضاً، ص ۵۱۔

۷۔ ایضاً، ص ۹۰۔

۸۔ 'ذکرِ میر' میں یوں لکھا گیا ہے:

''میں فقیر ہوں کچھ نہیں رکھتا اِلّا تین سو جلد کتابیں ہیں، وہ میرے سامنے لے آؤ اور حصہ برادرانہ کر کے بانٹ لو۔''

انھوں نے عرض کیا:

''میں طالب علم ہوں اور مجھے اس کام (پڑھنے) کی دھن لگی ہوئی ہے اور یہ (دونوں) چھوٹے بھائی کتابوں سے کوئی ربط نہیں رکھتے۔ ورقوں کے کنارے نوچ لیں گے، ایک پتنگ بنا دے گا، دوسرا (ناؤ بنا کر) پانی میں بہا دے گا۔ اگر آپ میرے پاس امانت رکھ دیں تو اچھا ہے، ورنہ آپ مختار ہیں۔''

۹۔ میر تقی میر حیات اور شاعری؛ خواجہ احمد فاروقی، علی گڑھ، انجمنِ ترقی اردو ہند (۱۹۵۴ء) ص ۹۷۔

۱۰۔ کلیاتِ میر؛ مرتب: عبدالباری آسی، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز (۱۹۹۵ء) ص ۹۶۸۔

۱۱۔ ذکرِ میر؛ ص ۲۳۱-۲۳۲۔

۱۲۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۱، ۱۳۔

۱۳۔ محولہ بالا 'کلیات میر' کے مقدمے میں یہ معلومات درج ہیں، ص ۳۸-۲۱۔

۱۴۔ قبر کے بارے میں تفصیل کے لیے دیکھیے ''میر اور میریات'' از صفدر آہ، بمبئی، ص ۶۰ تا ۶۶۔

۱۵۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۵۷ء) ص ۲۰۶۔

۱۶۔ اس سلسلے میں ملاحظہ کیجیے: مثنویاں 'در بیان مرغ بازاراں'، 'در ہجوِ خانۂ خود'، 'شکار نامے'، 'نسنگ نامہ' وغیرہ۔

۱۷۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۳ء) ص ۲۰۴۔

۱۸۔ مقدمہ شعر و شاعری؛ مولانا الطاف حسین حالی، مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، نیا ادارہ (۱۹۵۳ء) ص ۲۹۸۔

۱۹۔ کلیاتِ میر کے اکثر نسخوں میں (بشمول نسخہ آسی) یہ مصرع یوں ہے ''سو اس فن کو اتنا بُرا کر چلے'' اور غزل کی مجموعی فضا کو ملحوظ رکھیے تو یہی درست معلوم ہوتا ہے۔ (خ م ز)

۲۰۔ نسخہ حمیدیہ میں محولہ شعر اس طرح ہے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب　　جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

۲۱۔　طبقات الشعراء؛ قدرت اللہ شوق، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۹۸ء) ص ۲۰۶۔

۲۲۔　نکات الشعراء؛ ص ۱۶۳۔

۲۳۔　ملاحظہ ہو 'ذکر میر'۔

چھٹا باب

خواجہ میر درد

سوانح

خواجہ میر نام، درد تخلص (۱)، ایک ممتاز اردو شاعر، نیک صفات درویش اور عالم تھے۔ انھوں نے اپنی تصنیف 'علم الکتاب' میں اپنے خاندان کی سیادت و نجابت کا ذکر بڑے درویشانہ اور فقیرانہ انداز سے کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ خود، ان کے سارے آباء و اجداد اور ماں باپ سلسلہ در سلسلہ صحیح النسب حسینی سید اور بنی فاطمہ تھے۔ (۲) ان کا سلسلۂ نسب والد کی طرف سے خواجہ بہاء الدین نقشبند اور والدہ کی طرف سے حضرت غوث الاعظم تک پہنچتا ہے۔

ہندوستان میں ان کے خاندان کے مورثِ اعلیٰ، خواجہ بہاء الدین نقشبند کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر نقشبندی تھے جو شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانے میں اپنے چند عزیز و اقارب کے ساتھ بخارا سے دِلّی آئے تھے۔ (۳) شہنشاہ چونکہ خواجگانِ نقشبند کے ساتھ گہری عقیدت و ارادت رکھتا تھا اس لیے اس نے خواجہ محمد طاہر کے ذاتی کمالات و اوصاف کی بنا پر ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ ان کے دو بیٹوں خواجہ محمد صالح اور خواجہ محمد یعقوب کو مناصبِ جلیلہ پر فائز کر کے ان کی شادیاں اپنے بھائی مراد بخش کی لڑکیوں سے کر دیں۔ (۴) مشہور مؤرخ ساقی خان نے 'مآثرِ عالم گیری' میں ان شادیوں کی تفصیل دی ہے البتہ انھوں نے خواجہ محمد یعقوب کو خواجہ محمد طاہر کا برادر زادہ لکھا ہے۔ (۵) خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ فتح اللہ خاں کو بھی، جو خواجہ میر درد کے حقیقی جدِّ امجد تھے، شہنشاہ نے منصب عمدہ عطا کر کے ان کی شادی شاہی خاندان میں کرنی چاہی لیکن انھوں نے اولادِ رسولؐ کے مخلط ہو جانے کے خیال سے پسند نہ کی۔ بالآخر ان کی شادی شہنشاہ کے میر بخشی نواب سر بلند خاں کی حقیقی بہن سے ہوگئی جو ان کی طرح نجیب الطرفین اور صحیح النسب سید زادی تھیں۔ اس عفیفہ کے بطن سے خواجہ میر درد کے دادا نواب ظفر اللہ خاں پیدا ہوئے۔ (۶)

نواب ظفر اللہ خاں مغلیہ دور کے ایک صاحبِ فوج و حشم امیر، اہلِ عزیمت، عامل اور صاحبِ نسبت بزرگ تھے۔ (۷) ان کے ایک بیٹے کا نام خواجہ محمد ناصر تھا جو خواجہ میر درد کے والد تھے۔ تذکرہ نگاروں نے خواجہ محمد ناصر کو اٹھارویں صدی عیسوی یعنی بارھویں صدی ہجری کے اولیائے عظام میں شمار کیا ہے۔ (۸) وہ اپنے زمانے کے غوث اور قطب خواجہ محمد زبیر نقشبندی کے مرید تھے۔ (۹) مشہور بزرگ اور شاعر حضرت سعد اللہ گلشن دہلوی ان کے پیرِ صحبت تھے۔ (۱۰) انھوں نے حضرت امام حسنؓ سے بھی اکتسابِ فیض کیا تھا (۱۱) اور ان سے کئی دن کی روحانی صحبت کے بعد نقشبندیہ قادریہ سلسلے کے ضمن میں طریقۂ محمدیہ کے نام سے ایک نئے

مشربِ طریقت کا آغاز کیا جس کی بنا پر وہ خود امیر المحمدین، ان کے بیٹے میر درد، ان کے خلیفہ ہونے کی حیثیت سے اول المحمدین اور باقی سارے مرید محمدی کہلائے۔(۱۲)

خواجہ محمد ناصر، صاحبِ ارشاد اور صاحبِ تصنیف بزرگ تھے۔ رسالہ 'ہوش افزا' اور 'نالۂ عندلیب' تصوف کے موضوع پر ان کی دو مشہور تصانیف ہیں۔ وہ شعر بھی کہتے تھے۔ 'عندلیب' ان کا تخلص تھا جسے انھوں نے اپنے پیر صحبت حضرت سعد اللہ کے تخلص گلشن کی مناسبت سے اختیار کیا تھا۔ حضرت سعد اللہ نے یہ تخلص اپنے مرشد شیخ عبدالاحد وحدت المتخلص بہ گُل کی نسبت سے رکھا تھا۔ گل، گلشن اور عندلیب کی رعایت سے خواجہ میر نے درد اور درد سے ارادت کی بنا پر ان کے بھائی خواجہ محمد میر نے اثر تخلص اپنایا تھا۔

خواجہ محمد ناصر عندلیب کی شادی میر احمد خاں اوّل شہید کی پوتی سے ہوئی تھی۔(۱۳) یہ وہی میر احمد خاں ہیں جو صوبۂ خاندیش کی نیابت پر بھی فائز رہے ہیں اور جو جنوبی ہند میں مرہٹوں کی ایک شورش میں شہید ہوئے،(۱۴) نہ کہ پانی پت کے میدان میں جیسا کہ نواب حبیب الرحمٰن خان شروانی نے 'جہاں کشائے نادری' کے حوالے سے مقدمۂ 'دیوانِ درد' میں لکھا ہے۔(۱۵) میر احمد خاں شہید کے دو بیٹے تھے ایک میر محمد خاں جو ایمن آباد (پنجاب) کی فوجداری پر مامور تھے اور میر احمد خاں ثانی کہلاتے تھے اور دوسرے میر سید محمد حسینی قادری جو درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب کی بیوی بخشی بیگم عرف منگا بیگم ان کی بیٹی تھی جن کے ہاں خواجہ میر درد ۱۷۲۰ء میں بروز شنبہ بمطابق ۱۹ر ذیقعدہ ۱۱۳۳ھ دلی میں پیدا ہوئے۔ نانا نے نام خواجہ میر رکھا جس میں لفظ 'خواجہ' نام کا جزو ہے لقب نہیں۔(۱۶)

خواجہ میر درد اگرچہ خود اپنے علم کو فیضانِ لدنی کہتے ہیں(۱۷) لیکن پھر بھی ظاہری طور پر انھوں نے جو علم حاصل کیا وہ زیادہ تر اپنے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب سے تھا۔ 'مثنوی مولانا روم' مفتی دولت سے پڑھی(۱۸) اور پندرہ برس کی عمر میں ہی علم و زہد کا مقام حاصل کر لیا کہ اسرارِ نماز کے موضوع پر ایک رسالہ 'اسرار الصلوٰۃ' کے نام سے اعتکاف کی حالت میں لکھا۔(۱۹) انتیس (۲۹) برس کے ہوئے تو جامۂ زندگی کو آرائشِ دنیوی سے بالکل دھو ڈالا۔(۲۰) درویشی لباس پہن لیا۔ شادی بھی کی، اولاد بھی ہوئی، عزیز و اقارب سے تعلق بھی رکھا، خلقِ خدا سے وابستگی بھی رہی لیکن ان میں سے کوئی چیز انھیں خدا سے غافل نہ کر سکی۔ دنیا میں رہتے ہوئے دنیا سے دور اور قافلے میں ہوتے ہوئے قافلے سے الگ۔ یہ تھا خواجہ میر درد کا زاویۂ فکر اور نظریۂ حیات جسے انھوں نے اپنے والد اور مرشد خواجہ محمد ناصر عندلیب کی ظاہری و باطنی تربیت کی بنا پر قائم کیا اور نبھایا، وہ خود کہتے ہیں:

اے درد یاں کسو سے نہ دل کو پھنسائیو　　لگ چلیو یوں تو سب سے پہ جی مت لگائیو

....

اس کے خیالِ زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا　　گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے

اس طرزِ زیست کو انھوں نے آخری سانس تک نبھایا، یہاں تک کہ وہ جمعہ ۲۴ر صفر، ۱۱۹۹ھ مطابق (۶ر جنوری ۱۷۸۵) کو فوت ہو کر دلی میں ترکمان دروازے سے باہر اپنے والد کے پہلو میں دفن ہوئے۔(۲۱)

شخصیت

خون میں شاہانہ جلال اور روح میں فقیرانہ جمال نے ان کی شخصیت کو بڑا ہی دلکش اور متناسب بنا دیا تھا۔ دین میں شغف کے ساتھ دنیا کے تعلق اور دنیا کے تعلق میں دین کے شغف کے نازک مرحلے اور سخت آزمائش نے ان میں ضبطِ نفس کی ایسی صلاحیت

اور قوت پیدا کر دی تھی کہ ان کا پاؤں کبھی بھی جادۂ مستقیم اور راہِ اعتدال سے اِدھر اُدھر پڑتا دکھائی نہیں دیتا۔ وہ فقر و استغنا اور توکل و قناعت کے کوہِ گراں تھے جسے ترغیب و تحریص کے سیلاب اور خوف و حزن کے طوفان اپنی جگہ سے نہ ہلا سکے۔ طوائف الملوکی کے زمانے میں جب معمورۂ شاہجہان آباد مصائب و آفات کا نشانہ بنا اور بڑے بڑے تونگروں اور متوکلوں کے پاؤں میدانِ استقلال سے اکھڑ گئے اور جدھر کو ان کا منہ اٹھا چل دیے، تب بھی خواجہ میر درد نے اپنے بزرگوں کے آستانے کو نہ چھوڑا اور بوریائے فقر پر بیٹھے مایوس دلوں کی ڈھارس اور زخمی سینوں کا مرہم بنے رہے۔

عبدالحکیم حاکم نے 'تذکرۂ مردم دیدہ' میں ان کی ایسی ہی صفات کی بنا پر لکھا ہے کہ وہ بڑے خلیق، متواضع اور صاحبِ معنی تھے۔ (۲۲) مرزا علی لطف نے 'گلشنِ ہند' میں تحریر کیا ہے کہ اگر شیخ فرید الدین گنج شکر اس کوہِ تحمل کو دیکھ لیتے تو نیشکر کی مانند انگشتِ تحیّر کو کاٹتے اور اگر سید حسین اس میدان میں سوار ہوتے تو ان کے کاندھے پر خدمت کا زین پوش ڈال کر دوڑتے۔ (۲۳) یہ محض الفاظ تراشی نہیں بلکہ خواجہ میر درد کی زندگی کے متوکلانہ اور بے نیازانہ رخ کی صحیح تصویر ہے۔ بادشاہ ان کے ہاں آنا چاہتے تو یہ منع کر دیتے اور کبھی محفل میں آ کر فقیرانہ آداب کا خیال نہ کر سکتے تو یہ ٹوک دیتے۔ (۲۴) انھوں نے اپنی زبان کو کسی کی مدح یا ہجو سے آلودہ نہیں کیا اور کسی امیر خانے کی سنہری زنجیر اپنے گلے میں نہیں ڈالی۔

تصوف میں مقام

مشہور فاضل اور شاعر سراج الدین علی خانِ آرزو نے خواجہ میر درد کو اوائلِ جوانی میں دیکھ کر کہا تھا:

''وہ ایک صاحبِ فہم و ذکا جوان ہیں، جو کچھ میں ان میں دیکھتا ہوں اگر فعل میں آ گیا تو اِن شاء اللہ فنِ تصوف میں نام پائیں گے۔'' (۲۵)

وہ جس مرتبۂ ولایت اور مقامِ فقر پر پہنچے اس کی شہادت ان کی زندگی، تصانیف اور تذکرہ نگاروں کی تحریروں سے ملتی ہے۔ میر حسن نے 'تذکرۂ شعرائے اردو' میں ان کے دلِ آگاہ کو اسرارِ خدائی کا مخزن اور ان کے باطن کی صفائی کو کعبۂ کبریائی کی محرم کہا ہے۔ (۲۶) قیام الدین قائم نے بھی 'مخزنِ نکات' میں قریب قریب یہی رائے دی ہے اور لکھا ہے:

''ان کا دل اسرارِ الٰہی کا گنجینہ اور ان کا سینہ انوارِ لا متناہی کا خزینہ ہے۔'' (۲۷)

میر تقی میر نے اپنی بے دماغی کے باوجود 'نکات الشعراء' میں ان کے پاک انفاس کے فیضان کا اعتراف کیا ہے اور انھیں قافلۂ اہلِ عرفان کا خضر بتایا ہے۔ (۲۸) لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے، جو تذکرۂ 'چمنستانِ شعراء' اور تذکرۂ 'گلِ رعنا' کے مصنف ہیں، جب یہ سنا کہ خواجہ میر درد جنوبی ہند کی کسی بندرگاہ سے حج پر جانے کا ارادہ رکھتے ہیں تو کہنے لگے:

''خدا کرے ان کا گزر ہمارے شہر کی طرف ہو کیونکہ ایسے شخص کی زیارت عبادت میں داخل ہے۔'' (۲۹)

ان کی عظمت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے احمد علی یکتا نے 'دستور الفصاحت' میں لکھا ہے:

''ہندوستان کا ذرّہ ذرّہ انھیں مثالِ آفتاب جانتا ہے۔'' (۳۰)

موسیقی سے لگاؤ

خواجہ میر درد کا صوفیانہ مشرب نقشبندیہ (محمدیہ) تھا جس میں سماع کو بزرگانِ چشت کی طرح زیادہ اہمیت حاصل نہیں۔ خواجہ

بہاء الدین نقشبند کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ سماع کے متعلق فرمایا کرتے تھے:

''میں انکار نہیں کرتا مگر یہ کام نہیں کرتا۔''(۳۱)

خواجہ میر درد کا نظریہ بھی اس کے قریب قریب تھا۔ رسالہ 'نالۂ درد' میں لکھتے ہیں:

''سماع کے متعلق میرا عقیدہ وہی ہے جو میرے بزرگوں کا ہے، لیکن چونکہ میں اس ابتلا میں مرضیِ الٰہی کے موافق گرفتار ہوا ہوں، ناچار خدا بخشے گا بھی۔ میں نے اس کام کی اباحت کا فتویٰ اپنے دوستوں کے لیے نہیں دیا اور اپنے سلوک کی بنیاد سماع پر نہیں رکھی تا کہ میرے طریقے کے دوسرے لوگ جو نغمہ کی کیفیت سے بالکل واقف نہیں، مجھ پر لبِ طعن نہ کھولیں۔''(۳۲)

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ خواجہ میر درد میں ذوقِ سماع طبعی اور وہبی تھا، مشربی اور کسبی نہیں اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ سماع ان لوگوں کے لیے ہے جو نغمے کی کیفیت سے واقف ہیں۔ خواجہ میر درد کے ذوقِ سماع کی تربیت میں ان کے والد کے پیرِ صحبت حضرت سعد اللہ گلشن دہلوی کا بڑا دخل ہے۔ شاہ گلشن اٹھارویں صدی عیسوی/ بارھویں صدی ہجری کے بہت بڑے صوفی موسیقار مانے گئے ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے 'گلِ رعنا'(۳۳) میں انھیں اس اعتبار سے خسروِ زمان اور مؤلف 'نشترِ سخن' نے 'خسروِ ثانی' کہا ہے۔ خواجہ میر درد نے بھی رسالہ 'آہِ سرد' میں لکھا ہے کہ شاہ گلشن موسیقی میں دخلِ تمام رکھتے تھے۔ ان کا شعر و ادب کا مذاق بھی بڑا شستہ اور بلند تھا۔ انھوں نے فارسی اشعار کثیر تعداد میں کہے ہیں۔(۳۴) خود تو ریختہ کے شاعر نہیں تھے البتہ اس میں دلچسپی بہت رکھتے تھے۔ فنِ موسیقی اور ادب میں ایسے راہ بین اور راہ دان بزرگ کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جب کہ خود میر درد اپنی تصانیف اور اشعار میں ان سے کمالِ عقیدت اور محبت کا اظہار بھی کرتے ہوں:

من فدائے عندلیب و خاکِ راہِ گلشنم　　　باغباں ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشنم

موسیقی اور راگ میں خواجہ میر درد کی مہارت کا بعض تذکرہ نگاروں نے واضح طور پر ذکر کیا ہے۔ صاحب 'تکملۃ الشعراء' لکھتے ہیں:

''وہ موسیقی میں دخلِ تمام رکھتے تھے اور اکثر موسیقی دان ان سے اکتسابِ فیض کرتے تھے۔''(۳۵)

غلام ہمدانی مصحفی نے بھی 'تذکرۂ ہندی گویاں' میں قوالوں اور راگیوں کے ان کی صحبت میں آنے کی شہادت دی ہے(۳۶) اور فیروز نامی ایک قوال کا خاص طور پر ذکر بھی کیا ہے۔ خواجہ میر درد نے 'نالۂ درد'(۳۷) میں جہاں اپنے سماع کو من جانب اللہ کہا ہے، یہ بھی لکھا ہے کہ قوال خود بخود چلے آتے ہیں اور جتنی دیر چاہتے ہیں گاتے رہتے ہیں۔ موسیقی اور سماع پر رضائے الٰہی کا نقش ثبت کر کے خواجہ میر درد نے اس فن کو عرش مکیں کر دیا۔ ان کے اس عارفانہ اور عابدانہ ذوقِ موسیقی نے ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کا آہنگ پیدا کرنے اور تناسب و اعتدال قائم رکھنے میں دانستہ یا نادانستہ ضرور حصہ لیا ہے۔

انسانی فطرت پر نظر

معرفت کا میدان کسی ناواقف کے لیے کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو، طرز آشنا اس کی وسعتوں کو جانتے اور اس کی لامحدودیت

کو پہچانتے ہیں۔ جس اسلامی تصوف کو ہم مستشرقین یا دوسرے بے خبر مصنفین کے فریب میں آ کر خانقاہیت اور گریز کہتے ہیں، وہ دراصل ایک خاص نظر اور انداز سے انفس و آفاق کی سیر ہوتی ہے جس کے دوران میں صوفی پر نہ صرف کائنات اور انسان کے اسرار و رموز منکشف ہو جاتے ہیں بلکہ خدا کی ذات و صفات کا شہود بھی ہو جاتا ہے اور اسے مشاہدۂ عالم اور مطالعۂ فطرتِ انسانی کے روایتی کسب کی حاجت نہیں رہتی۔ خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب خود اُمّیِ محض تھے لیکن ان کی باتیں کسی حکیم سے کم نہیں تھیں۔ سراج الدین علی خانِ آرزو نے 'مجمع النفائس' میں ان کے متعلق لکھا ہے:

> ''ہر چند انھوں نے تحصیلِ ظاہری نہ کی تھی لیکن غیب سے ان کے دل کا ایسا دروازہ کھل گیا تھا کہ ایک متکلّم، حکیم اور صوفی کی تحقیقات ان کی حقائق ترجمان زبان پر جاری تھیں اور انھوں نے 'نالۂ عندلیب' جیسی بلند پایہ عارفانہ کتاب بھی تصنیف کی تھی۔''(۳۸)

خواجہ میر درد فقر و ولایت کے جس مقام پر تھے اسے دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اپنے والدِ بزرگوار کی طرح حقائقِ اشیاء ان سے بھی پوشیدہ نہ تھے۔ وہ خود بھی رسالہ 'شمعِ محفل' میں کہتے ہیں:

> ''علمِ لدنی کے بغیر محض تحصیلِ رسمی سے کُنہِ اسرار معلوم نہیں ہوتی۔''(۳۹)

انھیں کائنات اور انسان کا عارفانہ شہود حاصل تھا۔ وہ کائنات کو انسان کی خادم اور انسان کو خلیفۃ الارض کا مقام دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فطرت اور اس کے کسی مظہر سے مرعوب نہیں تھے۔ ان کی شاعری کی مفرد اور مرکب تصویروں سے نہ صرف یہ بات ظاہر ہے بلکہ اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ ان کا مطالعۂ کائنات اور واقفیتِ فطرتِ انسانی کس قدر گہری، باریک اور پختہ تھی۔ 'نالۂ درد' میں کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں:

> ''ہم نے بھی دنیا میں ایک وقت گزارا ہے اور اس عالم میں عبرت کی آنکھیں ہم نے بھی کھولی ہیں۔ پس ہماری ہر بات کا اعتبار ہونا چاہیے، کیونکہ باغِ دنیا میں جو پھول یا کانٹے تم چنتے ہو وہ ہماری نظر سے گرے ہوئے ہیں۔

نے پستِ و بلندِ ایں قراں می بینم — نے سوئے زمیں نہ آسماں می بینم
خود را یک چند در جہاں می بینم — محوِ دیدارِ خویش ہستم اے درد''(۴۰)

تصانیف اور ان پر تبصرہ

خواجہ میر درد نے اپنے خیالات و افکار کے ابلاغ اور احساسات و جذبات کے اظہار کے لیے متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ان میں دو دیوان ہیں، ایک فارسی اور دوسرا اردو، باقی ساری کتابیں فارسی نثر میں ہیں۔ رسالہ 'اسرار الصلوٰۃ' ان کی اولین تصنیف ہے جسے انھوں نے پندرہ برس کی عمر میں مکمل کیا تھا۔ اس کے بعد کی تصانیف کے نام، واردات، 'علم الکتاب'، 'آہِ سرد'، 'دردِ دل'، 'نالۂ درد' اور 'شمعِ محفل' ہیں۔ 'علم الکتاب' ایک ضخیم تصنیف ہے جس میں تصوف و معرفت کے مسائل و مباحث کی عالمانہ، حکیمانہ اور عارفانہ توضیحات و تشریحات ہیں۔ باقی کتابیں جو رسائل کہلاتی ہیں، جذباتی انداز اور لطیف اسلوب میں لکھی گئی ہیں اور ان کے موضوعات عارفانہ جذبات و واردات ہیں۔ 'علم الکتاب' کی طرح کے ادق اور باریک مسائل ان میں نہیں ہیں۔ 'علم الکتاب' تصوف کی بلند پایہ کتاب ہے۔ پروفیسر عباس شوستری نے اپنی تصنیف 'اسلامک کلچر' میں اسے بجا طور پر تصوف کی چار پانچ چوٹی کی کتابوں کے ساتھ

رکھا ہے۔ خواجہ میر درد نے خود کہا ہے کہ ان کے والد کی کتاب 'نالۂ عندلیب' اور ان کی اپنی تصنیف 'علم الکتاب' طریقۂ محمدیہ کے اسلوب کے لیے کافی ہیں۔(۴۱)

کلام۔ سراپا انتخاب

ہمارے موجودہ نقطۂ نظر سے ان تصانیف کا ایک قابلِ قدر پہلو یہ ہے کہ ان میں خواجہ میر درد نے تصنیف اور صاحبِ تصنیف میں ربط اور تعلق کا بڑی خوبی اور وضاحت سے ذکر کیا ہے اور ادب و شعر کے متعلق بھی اپنے نقطۂ نظر کی تبلیغ و تشریح کی ہے۔ ان سے خواجہ میر درد کی شخصیت اور ان کے کلام کو سمجھنے اور اس کا درجہ متعین کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر وہ 'نالۂ درد' میں کہتے ہیں:

> ''ہر شخص کا کلام اس کے مقام کی خبر دیتا ہے اور ہر شخص کی تحریر و تقریر اس کے مرتبہ سے اطلاع بخشتی ہے۔ اہلِ حق کا سخن خود ان کے کلام کا شاہد اور ان کا ہر کلمہ ان کے کمال پر دلالت کرتا ہے۔''(۴۲)

رسالۂ 'شمعِ محفل' میں لکھتے ہیں کہ آئینۂ سخن صاحبِ سخن کی دیدار نمائی کرتا ہے اور مرآۃِ کلام جمالِ متکلم کی پردہ کشائی فرماتا ہے:

ہر کس خواہد کہ درد مارا بیند　　باید سخنے سخن سرا را بیند(۴۳)

خواجہ میر درد چونکہ قول و فعل کے لحاظ سے ایک وحدت ہیں اس لیے ہمیں ان کے کلام میں وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جو ان کی اپنی شخصیت میں ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

ہر آنچہ است بدل بر زباں ہمی آید　　بود صفائے سخن دال بر صفائے دلم

چنانچہ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ 'گلشنِ بے خار' میں کہتے ہیں کہ خواجہ میر درد کے کلام میں ان کے زہد و تقویٰ، تہذیبِ باطن اور تزکیۂ نفس کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی شاعری میں ان کے معاصر شاعروں کے کلام کی طرح بھرتی کے اشعار نظر نہیں آتے۔(۴۴) وہ خود رسالۂ 'شمعِ محفل' میں کہتے ہیں:

> ''ان شاء اللہ میرا سخن قیامت کے دن لا رطب ولا یابس کی آئینہ داری کرے گا۔''(۴۵)

میر حسن 'تذکرۂ شعرائے اردو' میں کہتے ہیں:

> ''ان کا دیوان اگرچہ مختصر ہے لیکن کلامِ حافظ کی طرح سراپا انتخاب ہے۔''(۴۶)

قیام الدین قائم نے 'مخزنِ نکات' میں لکھا ہے:

> ''ان کا دیوان نظر سے گزرا، سارے کا سارا لب لباب اور تمام کا تمام انتخاب ہے۔''(۴۷)

مبتلا 'گلشنِ سخن' میں رائے دیتے ہیں:

> ''ان کا سارا دیوان یک دست ہے اور انتخاب کی حاجت نہیں رکھتا۔''(۴۸)

خواجہ میر درد کے دیوان کی یک دستی کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کی طرح اپنی شاعری کو بھی عرفان و معرفت کے پاکیزہ اور ارفع مقصد کے تابع کر لیا تھا۔ انھوں نے رسالۂ 'دردِ دل' میں خود کہا ہے:

''اب سخنِ دل کش کب سننے میں آتی ہے۔ خصوصاً سخن کا ایسا پھول جو حقیقت و معرفت کی بو رکھتا ہو اس گلزار میں بہت کم یاب ہے۔''(۴۹)

مثلاً:

میں یاں زمینِ شعر میں وہ تخم بو گیا　　پھولے گا اس زمیں میں بھی گلزارِ معرفت

خواجہ میر درد، نے یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان سے پہلے یا ان کے زمانے میں اردو شاعری معرفت کے مضامین سے بالکل خالی تھی بلکہ انھوں نے کم یاب کا لفظ استعمال کیا ہے اور پھر اپنے گلزارِ شاعری میں عرفانی پھولوں کا بیج اس اس انداز سے ڈالا ہے کہ دوسرے مضامین کے خار و خس کی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی اور یہی ان کی انفرادیت ہے اور اسی پر بعض مبصر انھیں اردو کا پہلا باقاعدہ صوفی شاعر کہتے ہیں۔

طبائع کی مرغوبیت کی بنا پر جس طرح ہر آدمی اپنی پسندیدہ شے کی طرف رجوع کیے بغیر نہیں رہ سکتا اسی طرح ایک درویشِ عالی مقام بھی حق و صداقت اور طہارت و پاکیزگی سے منہ نہیں موڑ سکتا۔ اپنے کلام کے مطالعے کے سلسلے میں خواجہ میر درد اپنے قارئین کے سامنے یہی اصول رکھتے ہیں اور رسالہ 'شمعِ محفل' میں کہتے ہیں:

''اپنے آپ سے تہی گشتہ اگر چہ قلم کی مانند اپنی زبان پر گوناگوں باتیں لاتے ہیں لیکن ان کا دلِ صفا منزل، جو حدیثِ نفس سے پاک ہوتا ہے، خطرات سے پامال نہیں ہوتا اور ایسے اہلِ باطن اگر چہ خامہ کی طرح نوکِ زبان پر رنگ رنگ کے حرف رکھتے ہیں، لیکن ان کا بیان قدرتِ الٰہیہ کا مظہر ہوتا ہے، مگر معنی سے بے گانہ، صورت آشنا اس امر کو دریافت نہیں کر پاتے اور ناواقف ظاہر پرست اس معاملے کے باطن کا ادراک نہیں کر سکتے۔''(۵۰)

جیسے:

سخن ہا چو قلم از بسکہ جاری ہر زباں بیند　　نہ اندازد کسے بر باطنِ بے خطرہ ام چشمے

اس اقتباس سے دو چیزوں کا صاف طور پر اظہار ہوتا ہے، ایک یہ کہ خواجہ میر درد کے کلام میں رنگا رنگی کے باوجود یک رنگی ہے، ایسی یک رنگی جو قدرتِ الٰہیہ کی مظہر ہے یعنی جس میں شہودِ حق کا تماشا یا معرفت کی جلوہ گری ہے اور دوسرے یہ کہ اس یک رنگی کے تماشے کے لیے خاص نظر پیدا کرنے کی ضرورت ہے ورنہ ہر رنگ کا اپنا الگ رنگ ہوگا۔

طرزِ ادا ـــــ مجاز و حقیقت

خواجہ میر درد اگر مسائل و مباحثِ معرفت کو اپنی نثری تصانیف تک محدود رکھتے یا اپنے معارفِ قلبیہ کو نظم کی شکل میں صاف صاف بیان کر دیتے تو تماشائے رنگ کے لیے نظر کا خاص زاویہ پیدا کرنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا لیکن انھوں نے چونکہ علمی مباحث کی تشریح و توضیح کی بجائے زیادہ تر اپنے معارفِ قلبیہ اور وارداتِ عارفانہ کو موضوعِ سخن بنایا ہے اس لیے اس اعتبار سے انھیں غزل کی ہیئت اختیار کرنی پڑی ہے جو اظہارِ جذبات و واردات کے لیے موزوں ترین صنفِ سخن ہے۔ 'علم الکتاب' میں کہتے ہیں:

''جی بے اختیار چاہتا تھا کہ دل پر جو معارف وارد ہوتے ہیں ان کو سخن فہم نکتہ سنجوں کے سامنے بیان کروں اور ان سے ہم کلام ہو جاؤں۔''(۵۱)

ان کی شاعری درحقیقت ان کے معارفِ قلبیہ کی خارجی شکل ہے جن کے جذباتی اظہار کے لیے انھوں نے غزل اور اس کے رموز و علامات کو اختیار کیا ہے۔ ان کے دیوان میں جو ایک دو ترجیع بند اور مستزاد وغیرہ ہیں، اندازِ بیان اور طرزِ ادا کے اعتبار سے وہ بھی غزل کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ چند رباعیات میں ان کا اسلوبِ ظاہری، خیام اور سحابی جیسا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمہ 'شعر و شاعری' میں خواجہ میر درد کے چند بظاہر مجازی اشعار کی تشریح عارفانہ نقطۂ نظر سے کر کے ہمارے لیے مطالعۂ کلامِ درد کی صحیح راہ متعین کر دی ہے۔(۵۲) خواجہ شفیع دہلوی نے ان کے سارے دیوان کی شرح اسی نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں 'ساقی'، 'پیر یا خدا'، 'بادۂ نور' یا 'معرفت'، 'شیشۂ قلب' یا 'دل'، 'رخ اسلام' یا 'طریقت'، 'زلفِ کفر' یا 'ریا' اور بوسۂ پیغام، یا 'الہام' بن جاتا ہے۔ اگر مجاز کے ہر پردے میں اسی طرح محبوبۂ معرفت کی جھلک دیکھتے رہیں تو خواجہ میر درد کا ہر شعر تصوف کا شعر بن جائے گا۔ چاہے اس پر مجاز کا کتنا ہی گہرا اور نمایاں رنگ کیوں نہ ہو۔ حقیقت کو مجاز کے پردے میں انھوں نے جس شاعرانہ چابکدستی اور فن کارانہ ہوشیاری سے چھپایا ہے غالباً اسی کو دیکھتے ہوئے امیر مینائی کو ان کے کلام میں پسی ہوئی بجلیاں(۵۳) اور محمد حسین آزاد کو تلواروں کی آبداری نظر آئی ہے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

> ''خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے خیالات ان کے سنجیدہ و متین تھے... تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔''(۵۴)

غم

خواجہ میر درد کے غم اور عشق کی بھی یہی صورت ہے۔ ان کے ظاہر پر بھی اگرچہ مجاز کا کہیں باریک اور کہیں دبیز پردہ پڑا ہوا ہے لیکن باطن میں ہر جگہ حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں اپنے اولیاء سے **لَا خَوْفٌ عَلَیْھِمْ وَلَا ھُمْ یَحْزَنُوْن** (ان کے لیے نہ خوف ہے نہ حزن) کا وعدہ فرما رکھا ہے۔ خواجہ میر درد فقر و ولایت کے جس مقام پر تھے اسے دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ خوف یعنی بیرونی خطرہ اور حزن یعنی اندرونی غم سے آزاد تھے۔ بیرونی خطرات سے آزادی پر تو ان کی استغنائی زندگی شاہد ہے البتہ اندرونی غم کے متعلق شک یا ابہام اس لیے نہیں ہوسکتا ہے کہ ہمیں ان کا سارا کلام پُر سوز اور پُر درد معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے شعروں کو نالے کہا ہے جو اندرونی غم کے خارجی اظہار کی ایک شکل ہے جیسے:

یہ تیرے شعر نہیں درد بلکہ نالے ہیں　　جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں

لیکن یہ غلط فہمی محض خواجہ میر درد کے غم کی حقیقت نہ پانے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی مختلف تصانیف میں اس چیز کی شکایت کی ہے کہ لوگ ان کے نالوں کی صحیح لے کے مفہوم سے ناآشنا ہیں۔ مثال کے طور پر رسالہ 'شمعِ محفل' میں کہتے ہیں:

> ''ہر چند میں جرس کی طرح ہر شخص کے سامنے ہر وقت نالے کرتا ہوں لیکن کوئی بھی اس پرفغاں کا زباں دان نہیں ہوتا اور اس نالاں کے مغزِ سخن کو نہیں پہچانتا۔ نہ چشمِ دنیا میرے سوزِ باطن کو دیکھتی ہے اور نہ ان کا گوش شنوا میری زبانِ حال کی بات کو سنتا ہے۔''(۵۵)

غم کے دو رخ ہیں، روشن اور تاریک۔ روشن رخ کا نام غمِ دل اور تاریک کا غمِ شکم ہے۔ حزن، غمِ شکم یا غمِ دنیا کا نام ہے جو زندگی کی پریشانیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے۔ خواجہ میر درد غم کی اس کیفیت سے ناآشنا تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں

کہ مصائبِ دنیا سے انھیں سابقہ نہیں پڑا تھا۔ دنیا میں ایسا کون ہے جو اس راہِ خراب سے ہو کر نہ گزرا ہو لیکن غمِ دنیا کے ساتھ ہر شخص کے انفرادی سلوک کی بنا پر اس احساس کی صورت اور اثر کی شکل بدل جاتی ہے۔ دنیا دار ماتم کرنے لگتا ہے۔ ولی رضائے الٰہی کا مزہ لیتا ہے۔ عام آدمی اپنے غم کا مداوا چاہتا ہے۔ خدا کا برگزیدہ بندہ اپنا گریباں پھاڑ کر اسے دوسروں کے رستے ہوئے زخموں پر رکھتا ہے۔ جہاں اہلِ دنیا حوصلہ ہار بیٹھتے ہیں وہاں اہلِ دل توکل و قناعت اور حوصلہ و شکیب سے اسے برداشت کر لیتے ہیں۔ غمِ دنیا کے ساتھ خواجہ میر درد کا معاملہ 'مردِ خدا' کا سا تھا اس لیے ان کے سارے کلام میں بے زری و بے مائگی کی شکایت یا دنیاوی محرومی و بد نصیبی کا رونا نہیں، ہاں ان سے پیدا ہونے والے عبرت انگیز نتائج کا بیان ضرور ہے، تاکہ انسان تسلیم و رضا اور صبر و شکیب سے غم کا مقابلہ کر سکنے کے قابل ہو سکے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس کیفیتِ غم کے لیے بجا طور پر 'جگرداری' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس سے ان کا سارا کلام حیات آثار اور جاندار ہو گیا ہے۔ انھوں نے خود 'نالۂ درد' میں کہا ہے کہ عارف پناہ زندہ دل کلامِ زندہ لکھتے ہیں اور اللہ کے مقبول روشن طبع سخنِ جاندار کہتے ہیں۔(۵۶)

مثلاً:

شعر ہے اور درد ہے یعنی　　بات میں اور جان پڑتی ہے

عشق

صوفیہ کے نزدیک غمِ دل اگر مجازی ہو تو یہ بھی دنیا ہی کی ایک شکل ہے کیونکہ ان کے نزدیک عشقِ مجازی ہوس کے سوا کچھ نہیں البتہ کسی ایسی برتر ہستی کا عشقِ مجازی جو بشری صفاتِ رذیلہ سے پاک اور ایسی صفاتِ حسنہ کا پیکر ہو، غمِ مجاز کی صحیح اور جائز صورت ہو سکتی ہے۔ خواجہ میر درد اس لیے کہتے ہیں کہ بوالہوسی عشقِ مجازی نہیں۔ مرشد کی محبت وہ عشقِ مجازی ہے جو عاشقِ صادق کو مطلوب تک پہنچا دیتی ہے اور پھر اپنے متعلق کہتے ہیں:

> ''میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا۔ لیکن دلِ عاشقانہ و صادقانہ پایا ہے۔
> مجبوریوں سے تو کبھی تعلق نہیں رہا البتہ دوستوں کے بے تکلف صحبت میں وقت ضرور گزارا ہے۔''(۵۷)

ان بیانات کی روشنی میں خواجہ میر درد کے عشق کی حیثیت اور کیفیت کے متعلق کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ ہمیں درد کا احسان مند ہونا چاہیے کہ انھوں نے سِرّ دلبراں کو حدیثِ دیگراں بنا کر اس فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ اس میں عاشقِ دنیا دار اپنی کیفیات دیکھتا ہے اور طالبِ حق اپنی واردات بیان کرتا ہے:

حال مجھ غم زدے کا جس تس نے　　جب سنا ہوگا رو دیا ہوگا
میرے نالوں پہ کوئی دنیا میں　　بن کیے آہ کم رہا ہوگا
لیکن اس کو اثر خدا جانے　　نہ ہُوا ہوگا یا ہُوا ہوگا

میر تقی میر جیسے نازک مزاج اور بلند پایہ شاعر و نقاد نے 'نکات الشعراء' میں انھیں ریختہ کا 'شاعرِ زور آور' کہا ہے،(۵۸) میرے نزدیک ان کے پیشِ نظر خواجہ میر درد کا یہ فنکارانہ پہلو ضرور ہوگا۔

نظریۂ شاعری

خواجہ میر درد کی جاندار اور مطہر شاعری کی وجہ محض یہ ہے کہ انھوں نے فنِ شعر کو تفریح کی چیز کبھی نہیں سمجھا بلکہ اپنی زندگی

کی طرح اسے بھی ایک مقصد دیا اور اس کا رشتہ فطرت اور مبداء فیاض کے ساتھ قائم کیا۔ وہ رسالۂ 'شمعِ محفل' میں کہتے ہیں:

> ''شاعری کوئی آسان امر نہیں۔ ایک شاعر کو مبداء فیاض کے ساتھ بڑی قوی نسبت ہونی چاہیے، پھر کہیں جا کر اس کی زبان موزوں اور دلچسپ کلام کی اہل ہو گی۔ یہ اللہ تعالیٰ کی امانت ہے جسے انسانیت سے بعید ہر آدم شکل نہیں اٹھا سکتا۔''(۵۹)

وہ اہلِ علم وفضل اور صاحبِ زہد وتقویٰ سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں کہ شاعروں کی طرف چشمِ تحقیر سے نہ دیکھو کیونکہ نبی کریمؐ نے فرمایا ہے کہ 'شعر حکمت' ہے۔ رسالۂ 'نالۂ درد' میں ایک مقام پر انھوں نے شاعری کو نتیجۂ انسانیت اور نشانِ آدمیت کہا ہے(۶۰) اور یہ بھی فرمایا ہے کہ شاعری ایسا فن نہیں جسے مرد اپنا پیشہ بنا لے بلکہ انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اسے در بدر پھرنے اور صلہ حاصل کرنے کا ذریعہ نہ بنائے۔ اگر ایسا ہوگا تو یہ گدائی کی ایک صورت اور بدنفسی وطماعی کی دلیل ہوگی۔ خواجہ میر درد نے بے مقصد اور بے ہودہ شاعری سے اللہ کی پناہ مانگی ہے۔ رسالہ 'نالۂ درد' ہی میں فرماتے ہیں:

> ''کچھ خام طبع لوگ باہم مل کر جوش اور اخلاص کا اظہار اس طرح کرتے ہیں جس کی صورت بے ہودگی کے معرکوں سے زیادہ نہیں، خدا ایسی صحبتوں کے شر سے محفوظ رکھے۔''(۶۱)

ان خیالات کے اظہار کے بعد وہ اپنی شاعری کے متعلق کہتے ہیں:

> ''میرے اشعار رتبۂ شعری کی رعایت کے باوجود اندیشۂ ظاہری اور پیشۂ شاعری کا نتیجہ نہیں۔ میں نے کبھی آمد کے بغیر شعر موزوں نہیں کیا۔ کبھی کسی کی ہجو یا مدح نہیں کہی اور کبھی کسی کی فرمائش سے شعر نہیں کہا۔''(۶۲)

مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشیں نہیں		ہیں معنیٔ بلند مرے عرش سے پرے

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم

ضمیمہ

خواجہ میر درد کو تمام تر ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا شاید درست نہ ہو۔ اس لیے کہ ان کے کلام میں بے شمار ایسے اشعار ہیں جن پر مجاز کا قوی شبہ ہوتا ہے۔ ہم ذیل میں اسی قبیل کے چند اشعار پیش کریں گے اور ان کے بعد ایسے شعر ہوں گے جن کا اطلاق مجاز اور حقیقت دونوں پر ہوتا ہے اور آخر میں ان کا وہ کلام دیا جائے گا جو معرفت کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ غالبًا اسی طرح میر درد کی شاعری کا بہتر ادراک ہو سکے گا۔

اول وہ شعر ملاحظہ ہوں جن کی زبان، تلمیحات اور استعارے ایسے ہیں جن سے فقط مجازی واردات اور تاثرات کا گمان ہو سکتا ہے:

تری آنکھیں دکھا دیجے تو نرگس مست ہو جاوے
اگر دیکھے یہ قامت سروِ گلشن پست ہو جاوے

....

تجھ بن کہوں کیا تجھ سے مَیں، کس طرح کٹے ہے
نے دن ہی نبڑتا ہے، نہ یاں رات گھٹے ہے

....

کیا جانیے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے
اک آگ سی کچھ ہے کہ وہ سینے میں گڑی ہے
اس طرح سے یک لخت جو آنسو نہیں تھمتے
معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے

....

پوچھو مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے
راہ رو آپ سے اس رہ میں گزر جاتا ہے
گو اچٹتا ہے مرا نالہ بتوں کے دل سے
کچھ نہ کچھ کام تو اپنا بھی یہ کر جاتا ہے

....

لختِ جگر سب آنسوؤں کے ساتھ بہہ گئے
کچھ پارہ ہائے دل ہیں کہ پلکوں میں رہ گئے
کس کس طرح سے اُن نے بھی سن سن کے ٹالیاں
ہر چند ہم بھی باتوں میں کچھ کچھ تو کہہ گئے
اس کی نظر میں درد یہ کچھ بات بھی نہیں
دانست میں ہم اپنی جو کچھ سن کے سہہ گئے

ایسے اشعار بلکہ پوری کی پوری ایسی غزلیں بھی مل جاتی ہیں جن میں اگرچہ زبان اور استعارے وہی ہیں مگر ان میں عارفانہ واردات کے سوا اور کسی بات کا گمان ہی نہیں ہو سکتا۔ پہلے ذیل میں دیے ہوئے چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:

مت اٹکیو تو اس میں کہ مشہود کون ہے
ہر مرتبے میں دیکھیو موجود کون ہے
دونوں جگہ میں معنیٔ مولا ہے جلوہ گر
غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے

....

یاں غیب کے جلوے کے تئیں جلوہ گری ہے
جو شخص کہ گزرے ہے نظر سے نظری ہے
گر نازکیِ عشق تجھے رنگ دکھاوے
ہر سنگ میں شیشہ ہے بھر شیشہ پری ہے

....

مرا جی ہے جب تک تیری جستجو ہے
زبان جب تلک ہے یہی گفتگو ہے
خدا جانے کیا ہو گا انجام اس کا
میں بے صبر اتنا ہوں وہ تندخو ہے
تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا
تری آرزو ہے، اگر آرزو ہے

غنیمت ہے یہ دید وادیدِ یاراں　　جہاں مند گئی آنکھ میں ہوں نہ تو ہے

....

تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے　　ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے　　دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے

ان اشعار میں بیان ایسا ہے کہ اس پر کہیں کہیں مجاز کا شبہ بھی ہوسکتا ہے مگر ذیل میں دیے ہوئے مخمس اور ترکیب بند میں خواجہ میر درد نے معرفتِ الٰہی اور عشقِ حقیقی کے تاثرات جس صریح اور زوردار طریقے سے بیان کیے ہیں ان کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ ایک مخمس کے چند بند ملاحظہ ہوں:

ظاہر پہ انھیں تو کب نظر ہے　　باطن سے جنھوں کے تئیں خبر ہے
اس آگ سے سوختہ جگر ہے　　پتھر میں بھی عشق کا اثر ہے
ہر سنگ میں دیکھ تو شرر ہے

باطن کے صفا کی جستجو کر　　خاموش ہو ترکِ گفتگو کر
آئینۂ دل کو، روبرو کر　　حیرت میں وصالِ آرزو کر
دیدار نصیبِ ہر نظر ہے

لیکن ہے یہاں نگاہ درکار　　ہستی نے کیا ہے گرم بازار
آہستہ گزر میانِ کہسار　　سختی سے نہ رکھ قدم تو زنہار
ہر سنگ دکانِ شیشہ گر ہے!

اور زلف کشا عروسِ سنبل　　دیدار نما ہے شاہدِ گل
تب پردۂ رنگ و بو گیا کھل　　جب دل نے کیا مرے تامل
دیکھا تو بہار جلوہ گر ہے!

آخر میں ایک ترکیب بند کے چند اشعار دیکھیے جس کے ہر شعر میں عشقِ الٰہی جلوہ گر ہے:

ہے تختِ نشینِ دل نشیں تو　　شاہنشہ ملکِ کفر و دیں تو
ہے معنیِ لفظ آفریں تو　　ہوں لفظ بمعنی آشنا میں
ہے گرمیِ بزمِ مہر و کیں تو　　دشمن ہے کہاں کدھر کو ہے دوست
آبادیِ خانۂ یقیں تو　　ویرانیِ وادیِ گماں میں
ڈھونڈھیں ہیں تجھے تو ہے وہیں تو　　ہیہات! جہاں یہ کور چشماں
ہے پردۂ چشمِ شرگیں تو　　تو ہی تو ہے دل کی بے حجابی
معشوق ہے تو ہی، تو ہی عاشق
عذرا ہے کدھر، کہاں ہے وامق!

یہ تجلی کے مدارج ہیں!

مدیر عمومی (اشاعتِ اوّل)

حواشی

۱۔ تقریباً سب تذکرہ نگاروں نے ان کا نام اور تخلص یہی لکھا ہے (الف۔د۔نسیم)۔

۲۔ علم الکتاب؛ میر درد، دہلی، مطبع انصاری (۱۳۰۸ھ) ص ۷۴۔

۳۔ رسالہ 'ہوش افزا' (قلمی)؛ خواجہ محمد ناصر عندلیب، ص ۹۶ ب۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ مآثر عالم گیری، جلد دوم؛ ساقی خاں، مترجم: محمد فدا علی طالب، کراچی، نفیس اکیڈمی (۱۹۶۲ء) ص ۱۲۰، ۱۴۹۔

۶۔ مثنوی بیان واقع؛ خواجہ میر اثر، بحوالہ میخانہ درد؛ ناصر نذیر فراق، دہلی (۱۹۱۰ء) ص ۱۱۔

۷۔ ایضاً۔

۸۔ مجمع النفائس (قلمی)؛ سراج الدین آرزو، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ص ۱۵۰: نیز مخزن نکات؛ قائم چاند پوری، مرتب: مولوی عبدالحق، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۲۰۹۔

۹۔ رسالہ 'ہوش افزا' ص ۹۴ ب۔

۱۰۔ رسالۂ آہ سرد؛ میر درد، ص ۱۵۶۔

۱۱۔ علم الکتاب،؛ ص ۸۶-۸۵۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۶: نیز رسالۂ دردِ دل؛ خواجہ میر درد، ص ۵۹۔

۱۳۔ میخانہ درد؛ ص ۱۰۶۔

۱۴۔ مآثر الامرا، جلد سوم؛ شاہنواز خان، مترجم: محمد ایوب قادری، لاہور، مرکزی اردو بورڈ (۱۹۶۸ء) ص ۶۶۴-۶۶۵۔

۱۵۔ دیوانِ درد؛ مرتب: حبیب الرحمٰن خان شروانی، بدایوں، مطبع نظامی (۱۹۲۲ء) ص ۲-۳۔

۱۶۔ علم الکتاب؛ ص ۸۴-۸۶۔

۱۷۔ رسالہ شمع محفل؛ میر درد، ص ۱۳۳۔

۱۸۔ مجموعۂ نغز، جلد اول؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۳۳ء) ص ۲۴۰۔

۱۹۔ آب حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور (۱۹۵۶ء) ص ۱۸۵۔

۲۰۔ نالۂ درد؛ خواجہ میر درد، ص ۵۸۔

۲۱۔ نشترِ عشق (قلمی)؛ حسین قلی خان، کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ص ۲۵۴۔

۲۲۔ تذکرۂ مردم دیدہ (قلمی)؛ عبدالحکیم حاکم لاہوری، حال میر درد بحوالہ مقالہ غیر مطبوعہ برائے ایم-اے (اردو) 'میر درد کا تصوف' از الف۔د۔نسیم (۱۹۵۰ء) ص ۳۱۔

۲۳۔ گلشن ہند؛ مرزا علی لطف، مرتبین: شبلی و عبدالحق، لاہور، رفاہ عامہ پریس (۱۹۰۶ء) ص ۹۸۔

۲۴۔ آب حیات؛ ص ۱۸۶-۱۸۸۔

۲۵۔ مجمع النفائس (قلمی)؛ ص ۱۵۰۔

۲۶۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ میر حسن، اورنگ آباد (۱۹۳۵ء) ص ۲۶۔

۲۷۔ مخزن نکات؛ ص ۳۸۔
۲۸۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، مرتب: محمود الٰہی، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی (۲۰۰۳ء) ص ۶۰۔
۲۹۔ چمنستان شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۸ء) ص ۷۶۔
۳۰۔ دستور الفصاحت؛ احمد علی یکتا، رام پور، ہندوستان پریس (۱۹۴۳ء) ص ۶۔
۳۱۔ نالۂ درد؛ ص ۳۷۔
۳۲۔ ایضاً؛ ص ۷۔
۳۳۔ گلِ رعنا (قلمی)؛ لچھمی نرائن شفیق، ص ۲۵۲ ب۔
۳۴۔ رسالۂ آہ سرد؛ ص ۱۱۷۔
۳۵۔ تکملۂ الشعراء (قلمی)؛ شوق، ص ۱۱۳۔
۳۶۔ تذکرہ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۳ء) ص ۹۲۔
۳۷۔ نالۂ درد؛ ص ۲۷۔
۳۸۔ مجمع النفائس (قلمی)؛ ص ۲۹ الف۔
۳۹۔ رسالۂ شمع محفل؛ ص ۳۳۔
۴۰۔ رسالہ نالۂ درد؛ بحوالہ مقالہ میر درد کا تصوف، ص ۵۶۔
۴۱۔ علم الکتاب؛ ص ۳۷۔
۴۲۔ نالۂ درد؛ ص ۲۰۳۔
۴۳۔ شمع محفل؛ ص ۱۷۱۔
۴۴۔ گلشنِ بے خار؛ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۳ء) ص ۱۶۸۔
۴۵۔ شمع محفل؛ ص ۹۶۔
۴۶۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ ص ۶۶۔
۴۷۔ مخزنِ نکات؛ ص ۳۹۔
۴۸۔ گلشنِ سخن؛ مبتلا، مرتب: مسعود حسن رضوی ادیب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۶۵ء) ص ۱۱۸۔
۴۹۔ دردِ دل؛ ص ۲۶۴۔
۵۰۔ شمعِ محفل؛ ص ۲۶۲۔
۵۱۔ علم الکتاب؛ ص ۴۸۶۔
۵۲۔ مقدمہ شعر و شاعری؛ الطاف حسین حالی، مرتب: وحید قریشی، لاہور، نیا ادارہ (۱۹۵۳ء) ص ۲۴۱۔
۵۳۔ تاریخ ادب اردو؛ سکسینہ، مترجم: مرزا حسن عسکری، مرتب: تبسم کاشمیری، لاہور، علمی کتاب خانہ (۱۹۸۸ء) ص ۱۳۸۔
۵۴۔ آبِ حیات؛ ص ۱۸۵۔
۵۵۔ شمع محفل؛ ص ۳۰۴۔
۵۶۔ نالۂ درد؛ ص ۴۳۔

۵۷۔ خواجہ میر درد کا تصوف (مقالہ ایم-اے اردو، ۱۹۵۰ء، قلمی) از الف۔ د۔ نسیم: مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور، ص ۵۱۔

۵۸۔ نکات الشعراء؛ ص ۶۰۔

۵۹۔ شمع محفل؛ ص ۳۶۴۔

۶۰۔ نالۂ درد؛ ص ۲۸۔

۶۱۔ ایضاً۔

۶۲۔ علم الکتاب؛ ص ۸۶۔

ساتواں باب

دیگر دہلوی شعراء

(الف) خواجہ میر اثر

میر اثر خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی، شاگرد، مرید اور جانشین تھے۔ آخری عمر میں خواجہ درد کا یہ فرمانا کہ:

تا قیامت نہیں مٹنے کے دلِ عالم سے		درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں(۱)

یہ شعر جہاں اثر کے صاحبِ کمال ہونے کا ثبوت ہے وہاں اس حقیقت کا غماز بھی ہے کہ اس خاندانِ صاحبِ نظراں میں سجادہ نشینی کوئی موروثی چیز نہیں تھی، اگر یہ محض رسم ہوتی تو خواجہ درد کے صاحبزادے ان کے جانشین قرار پاتے۔

اثر کے حالاتِ زندگی کہیں دستیاب نہیں۔ تذکرہ نگاروں نے صرف نام اور تخلص کا ذکر کر کے نمونے کے دو ایک شعر نقل کر دیے ہیں۔(۲) بعض جگہ عدمِ واقفیت کا اعتراف صاف صاف یہ کہہ کر کیا گیا ہے:

''دیگر بر احوالش اطلاعم نیست۔''(۳)

بیسویں صدی کے اہلِ تحقیق نے بھی حالات کے سلسلے میں نہ صرف معذوری کا اظہار کیا ہے بلکہ اس بات کو غنیمت جانا ہے کہ ان کا کلام مل گیا(۴) ورنہ بیسویں صدی کے ربعِ اول تک وہ بھی مفقود تھا۔ مثنوی 'خواب و خیال' اور 'دیوانِ اردو' کے علاوہ ان کا فارسی دیوان بھی تھا(۵) جو ابھی تک نہیں مل سکا۔ تاہم تینتیس (۳۳) فارسی غزلیں مثنوی میں شامل ہیں۔ دیوانِ اردو کل اٹھتہر (۷۸) صفحات کا ہے۔(۶) اثر کو شاعری کے علاوہ فنِ ریاضی اور موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی۔(۷)

اس کا اندازہ ان کے بعض اشعار سے بھی ہوتا ہے مثلاً آتشِ ہجر میں جلنے کی کیفیت ایک جگہ یوں بیان کرتے ہیں:

گر بہ تقریب راگ ہوتا ہے		سینہ یک لخت آگ ہوتا ہے

....

راگ ہر یک جدا ہیں گو بیشک		پر اثر میں ہیں اب سبھی دیپک

خواجہ میر درد نے 'شمعِ محفل' میں لکھا ہے:

''برادرِ عزیز دافر تمیز... مرشد والا گہر محمد میر محمدی المتخلص بہ اثر۔''

اس عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ ان کا نام محمد میر اور تخلص اثر تھا۔(۸)

اردو دیوان اپنے اختصار کے باوجود قاری کے ذہن پر درد واثر کے گہرے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ ابتداء کے دو اشعار میں فلسفۂ تصوف کا نچوڑ پیش کر دیا ہے:

احوال کھلا نہ ابتدا کا　　　　معلوم ہوا نہ انتہا کا
با ایں ہمہ جہل و بے شعوری　　　　کیا ذکر کرے کوئی خدا کا

سادگی اور سلاست کلامِ اثر کی بنیادی خصوصیت ہے اور کلام میں گفتگو کا سا انداز اور بے ساختہ پن بھی ایسا ہے کہ اردو کے دوسرے شعراء میں کم ہی دکھائی دیتا ہے:

جس وقت کہ تو نے اُسے پیغام دیا تھا　　　　قاصد بخدا اُن نے مرا نام لیا تھا؟

....

ہم اسیروں کی اسے چاہیے خاطر داری　　　　اور الٹی نہ کہ ہم خاطرِ صیّاد کریں

....

معتقدات کی جھلک معاملہ بندی میں بھی دکھائی دیتی ہے:

سخت ناچار ہے تقدیر کے ہاتھوں بندہ　　　　ورنہ یوں باز رہوں تیری ملاقات سے میں

مثنوی خواب وخیال

اثر کا اصل شاہکار ان کی مثنوی ہی ہے۔ یہ عشق ومحبت کا وہ دریا ہے جس میں ان کے دونوں دیوان معاون نالوں کی طرح آ کر مل گئے ہیں۔ مثنوی میں تین ہزار ایک سو گیارہ (۳۱۱۱) اشعار ہیں جن میں سات سو چھتیس (۷۳۶) اشعار اردو اور فارسی غزلیات کے ہیں جو مثنوی کے متن میں گھل مل کر اسی کا جزو بن گئے ہیں۔ اثر کا سارا کلام وارداتِ قلبی کا عکس ہے جسے بلا کم وکاست انتہائی سادگی اور بے تکلفی سے بیان کر دیا گیا ہے۔ سادگی اور روانی کی رو میں وصل واختلاط کے ایسے مضامین بھی نظم ہو گئے ہیں جن میں ثقہ لوگوں کو عریانی نظر آئی ہے اور انھوں نے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ ایک بزرگ اور بزرگ زادے نے اس روش کو آخر کیونکر روا رکھا! اس اعتراض کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اول تو درویشی نفس کُشی نہیں بلکہ شکستِ نفس کا نام ہے جیسا کہ خود صاحبِ مثنوی نے بیان کیا ہے:

بوالہوس ہیں ہوا پرستِ نفس　　　　عشق وہ ہے جو ہو شکستِ نفس

....

جو کہ از خود کریں ہیں نفس کُشی　　　　نفسِ شیطان کی کریں ہیں خوشی

دوسرے یہ کہ عریاں نگاری اگر کسی اچھے مقصد (یہاں حقیقت نگاری) کی تکمیل کے لیے ناگزیر ہو تو اسے فحاشی پر محمول نہیں کر سکتے۔ تیسرے یہ کہ یہ باتیں عہدِ شباب کی ہیں جب خواجہ صاحب ابھی راہِ سلوک پر گامزن نہیں ہوئے تھے۔

مثنوی کی وجۂ تصنیف یا شانِ نزول کے بارے میں کوئی خارجی شہادت موجود نہیں، صرف مولانا حالی کا یہ معنی خیز جملہ دعوتِ فکر کی حیثیت رکھتا ہے کہ ''اس مثنوی کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر پورب میں ہوئی تھی۔''(۹) کیا اس 'خاص وجہ' سے مراد کوئی 'خاص واقعہ' ہے جسے ازراہِ احترام کسی نے موضوعِ بحث بنانا مناسب نہیں سمجھا؟ اگرچہ شیفتہ نے مثنوی کی وجہِ شہرت یہ بتائی ہے کہ مثنوی کی بنیاد 'محاورے' پر رکھی گئی ہے(۱۰) تاہم کتاب کا بغور مطالعہ کیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ پورب میں وجۂ شہرت چاہے

کچھ بھی رہی ہو قیاس کہتا ہے کہ یہ 'آپ بیتی' ہے اور مصنف کا یہ کہنا محض وضع داری ہے کہ:

بات ہے بے سرشتہ و بے اصل　　　ہجر کیدھر کا اور کہاں کا وصل
کچھ نہ قصہ نہ کچھ حکایت ہے　　　کچھ نہ شکوہ نہ کچھ شکایت ہے

حالانکہ کتاب کا تقریباً ایک تہائی حصہ اسی شکوہ و شکایت پر مشتمل ہے:

یاد ہیں جو کیے تھے قول و قرار　　　قسمیں کیا کھائیں تھیں ہزاروں بار
دیکھ تو میں بھی جان رکھتا ہوں　　　منہ میں آخر زبان رکھتا ہوں

یہاں تک کہ اس میں واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے:

کوئی دن رہ کے گر ملے گی تو　　　کفِ افسوس پھر ملے گی تو
کچھ نہ تدبیر ہو سکے گی پھر　　　بیٹھی حسرت سے منہ تکے گی پھر
تُو بھلی گھر میں جا کے بیٹھ رہی　　　یاں تری شکل دل میں بیٹھ رہی

مثنوی کی بنیاد ایک ایسے عشق خیز اور رومان انگیز واقعے پر رکھی گئی ہے جو مصنف کے شباب یا شاید عنفوانِ شباب میں پیش آیا۔ کتاب کا سطحی یا سرسری مطالعہ کیا جائے تو بعض اشعار سے یہ دھوکا ہونے لگتا ہے کہ شاید یہ واقعی خواب و خیال کی باتیں ہیں:

وصل کا میں نے خواب دیکھا تھا　　　سو بایں آب و تاب دیکھا تھا

لیکن تسلسل سے پڑھتے جائیں تو پانچ سات اشعار کے بعد یہ درخواست کی گئی ہے کہ:

جی میں اپنے برا نہ مانیو تو　　　خواب کی بات سچ نہ جانیو تو

یہ خطاب کس سے ہے؟ اس کا جواب اس بیان کے عنوان سے ہی مل جاتا ہے: ''عذر تقصیر گستاخیہائے۔۔عالمِ خواب و خیال۔'' اور یہ معذرت اپنی اس خطا پر کی جا رہی ہے کہ اس سے پچھلے باب میں صحبت و اختلاط کے سارے راز بے اختیار کہہ ڈالے تھے، جس پر 'معشوقۂ خوش انداز' نے سخت برہمی کا اظہار کیا ہے اسی طرح سرسری نظر ڈالنے سے بعض مقامات پر یوں لگتا ہے کہ یہ اپنی رفیقۂ حیات کے ہجر و مفارقت کا بیان ہے:

نظر آتی ہے جب تری کچھ چیز　　　کیا کہوں کیسی ہوتی ہے وہ عزیز
روبرو سو طرح سے دھرتا ہوں　　　نالہ کرتا ہوں، آہ بھرتا ہوں
دیکھ لوں گر کہیں تری پوشاک　　　جامۂ تن کروں جلا کے خاک

لیکن یہ خیال فوراً بدلنا پڑتا ہے جب اسی تسلسل میں وہ یہ بھی کہہ جاتے ہیں:

کچھ نشانی جو تیری پاتا ہوں　　　غیر سے کیا ہی کیا چھپاتا ہوں
جی میں ہے پاؤں گر کبھو تجھ کو　　　تب دکھا کر وہ پھیر دوں تجھ کو

تحقیق و تنقید

خواجہ میر درد کا سال وفات ۱۷۸۵ء/۱۱۹۹ھ ہے۔(۱۱) اثر کے سالِ وفات کے بارے میں اکثر تذکرہ نگاروں نے قیاس آرائی سے کام لیا ہے لیکن ان قیاسات سے سالِ وفات ۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ اور ۱۸۰۰ء/۱۲۱۵ھ کے درمیان متعین ہوتا ہے۔(۱۲) ناصر نذیر فراق نے البتہ اثر کی قبر کے کتبے کے مطابق ۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ قرار دیا ہے جو درست معلوم ہوتا ہے۔(۱۳)

مثنوی کی تصنیف کے وقت ان کی نوعمری کی تصدیق ان اشعار سے بھی ہوتی ہے:

جو ہے تیرے جناب کی تصنیف　　ہے اسی ذات پاک کی توصیف
داد اس کی میں کیا شعور جو دوں　　تیرے سمجھائے سے سمجھتا ہوں

گویا سمجھائے بغیر مسائلِ تصوف کو سمجھنے کا شعور ان میں ابھی پیدا نہیں ہوا تھا۔

اثر نے وجۂ تصنیف یہ بتائی ہے کہ ''ایک مرتبہ خواجہ درد نے مثنوی کے انداز میں سو اشعار یوں ہی تفنن کے طور پر کہے اور پھینک دیے۔ مجھے یاد رہ گئے اور میرے مانگنے پر وہ آپ نے مجھے ہی عنایت کر دیے، میں نے انھی کی بنا پر یہ مثنوی کہہ ڈالی جس میں مذکورہ ایک سو اشعار کے علاوہ خواجہ صاحب کے دو سو اشعار اور بھی شامل ہیں مگر میں نے:

بے جتائے یہ سو ملائے ہیں　　وہ جو دو سو ہیں وہ جتائے ہیں

لیکن بغور پڑھیے تو پہلے ہی بیس صفحات میں یہ عقدہ حل ہو جاتا ہے کہ درد نے وہ سو شعر یوں ہی نہیں بلکہ خصوصی طور پر اپنے نوجوان بھائی کے رومان کے بارے میں اس وقت کہے تھے جب مدتوں سے چھپا ہوا رازِ محبت زبان پر آ گیا تھا چنانچہ اشعارِ ذیل سے ایک شفیق بھائی کی ذہنی تشویش صاف ظاہر ہے:

ایک مدت تلک نہ تھا معلوم　　کس بلا میں پڑا ہے یہ مظلوم
کچھ نہ کھلتا تھا کیا مرض ہے اسے　　آہ و زاری سے کیا غرض ہے اسے
دل پہ اب اس کے کیا گزرتا ہے　　یہ جواں یوں جو مفت مرتا ہے
یوں جو سوکھے ہے کیا اسے دق ہے　　یا کسو شخص پر یہ عاشق ہے
حال پوچھو تو خیر رونے لگے　　اور الٹا خفیف ہونے لگے
ایسی حالت میں گرچہ مرتا تھا　　منہ سے پر کچھ بیاں نہ کرتا تھا
اپنے دل کی یہ کھولتا ہی نہ تھا　　بات مربوط بولتا ہی نہ تھا

اور پھر:

الغرض بعد ایک مدت کے　　اور اٹھانے ہزار شدت کے
آتشِ عشق میں ہوا جو گداز　　دلِ عاشق نے تب یہ کھولا راز

اس کے بعد اثر کا بیان شروع ہو جاتا ہے:

کچھ نہ پوچھو نپٹ ہی مشکل ہے　　غیر کے ہاتھ میں مرا دل ہے

چنانچہ کہتے ہیں:

دل جو یوں بیقرار ہے اپنا　　اس میں کیا اختیار ہے اپنا

کیونکہ:

دوستاں! سخت حالتے دارم　　کہ بدستِ بُتے گرفتارم

افشائے راز بے باکی کا پیش خیمہ تو ہوتا ہی ہے، عاشقِ راز نے عیشِ رفتہ، غمِ امروز و اندیشۂ فردا کی تفصیل کچھ اس طرح بیان کی کہ دل کی ساری بھڑاس نکال لی اور درد کے تین سو اشعار کو تین ہزار تک پہنچا کر ایک ایسا تخلیقی کارنامہ انجام دے ڈالا جس نے بعد میں آنے والے فنکاروں کے لیے ایک نئی راہ کھول دی۔ بڑے بھائی نے نہ صرف اس لغزش کو معاف کر دیا بلکہ دل کو ہوائے نفس

سے پاک کر کے روحانی مدارج بھی طے کروا دیے، یہاں تک کہ وقتِ آخر پورے اطمینان و اعتماد سے فرمایا کہ:

درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

سعادت مند بھائی نے کس خلوص سے اس کا ذکر کیا ہے:

دل مرا ان نے پاک و صاف کیا　　باوجودِ خطا معاف کیا
ورنہ میں تو نپٹ ہی عاصی ہوں　　سر بسر غرق در معاصی ہوں

اورصرف یہی نہیں بلکہ انھوں نے مثنوی کی غرضِ تصنیف ہی یہ بتائی ہے کہ اہلِ فسق و فجور اور نہیں تو ہوائے نفس کی خرابیوں سے عملاً آگاہ ہو کر ہی راہِ راست پر آ جائیں اور علائق سے قطع تعلق کر لیں (کہ یہی صفائے نفس اور اصلاحِ اخلاق ہے) چنانچہ مصنف کے یہ اشعار انتہائی خلوص وصداقت کے حامل ہیں:

ظاہرِ گفتگو بہانہ ہے　　توسنِ دل کو تازیانہ ہے
بہرِ یارانِ شوخ طبع جواں　　نکتہ رس شعر فہم ریختہ خواں
تا کہ افسردگی سے گرماویں　　گمرہی چھوڑ راہ پر آویں
عشق کی حالتوں کو زینہ کریں　　سارے خطروں سے پاک سینہ کریں
دل لگا کر سنیں حقیقت کو　　سمجھیں لا حاصل اس مصیبت کو
دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج　　آگ کے جوں جلوں کا آگ علاج
عشق کی تیغ پہلے تیز کریں　　سب سے پھر قطع کر گریز کریں

پندِ عارفانہ کا یہ وہی انداز ہے جو زیادہ صفائی اور نفاست کے ساتھ مولانا روم کے ہاں 'بادشاہ اور کنیزک' کی حکایت میں نظم ہوا ہے اور جس سے یہی نتیجہ نکالا گیا ہے کہ:

عشق ہائے کز پئے رنگے بود　　عشق نبود عاقبت ننگے بود

اردو کے شاعروں میں اگر کسی کو صحیح معنوں میں فنا فی الشیخ کہا جا سکتا ہے تو وہ صرف خواجہ اثر ہی ہیں۔ پوری مثنوی میں از اول تا آخر ذکرِ مرشد جاری وساری نظر آتا ہے، یہاں تک کہ محبوبہ کو جب حظِ صحبت کی یاد دلاتے ہیں:

دامن ایدھر اُدھر سے لے آنا　　ڈھانپتے ڈھانپتے میں کھل جانا

تو آگے یہ کہتے ہیں:

سنیو ٹک شعر میرے حضرت کے　　کیا مطابق ہیں رنگِ صحبت کے

اور پھر خواجہ درد کی یہ غزل سنانے لگتے ہیں:

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے　　اور غرض نو بہ نو دکھانا ہے

مثنوی کل پچاس عنوانات پر مشتمل ہے جن میں بظاہر کسی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا لیکن وارداتِ قلب میں خود کون سی ترتیب ہوتی ہے جو ان کے بیان میں تلاش کی جا سکے؟ ویسے غور کریں تو یہ بے ترتیبی بھی ترتیب سے خالی نہیں، اس انتشار میں بھی ایک تسلسل ہے یا پھر یوں کہیے کہ جیسی افراتفری اس زمانے میں تھی ویسی ہی اس تصنیف میں دکھائی دیتی ہے۔

کچھ قابلِ ذکر خصوصیات

صنائع بدائع اور استعارات کا بوجھ تو اس سادہ بیانی سے اٹھ نہیں سکتا تھا، تشبیہات البتہ خال خال نظر آ جاتی ہیں لیکن بہت قریب کی:

مانگ موتی بھری وہ دے ہے بہار جیسے بگلوں کی بدلی میں ہو قطار

تشبیہ کا استعمال زیادہ تر 'سراپا' میں کیا گیا ہے جو خاصا طویل ہے۔ ان میں قیدِ فرنگ، فوجِ فرنگ، تلنگوں کی باڑ وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے اور تیروں، بھالوں اور مورچوں کا تذکرہ بھی ہوا ہے جو اس دور کے سیاسی و جنگی ماحول کا اثر ہے۔ مژگاں کی تعریف ایک جگہ یوں بھی کی گئی ہے: 'کالی پلٹن ہے یہ فرنگی کی'۔ اس میں نہ صرف اس نفرت کی طرف اشارہ ہے جو متکبر فرنگیوں کو کالے لوگوں سے تھی بلکہ زبردست چوٹ ان ابنائے وقت پر بھی ہے جو فرنگیوں کی خاطر اپنوں کا خون بہاتے تھے۔ عورتوں کی دو چوٹیوں، مسّی اور پان کے علاوہ تنگ پوشی کا ذکر بھی آیا ہے جس کا رواج خاص حلقوں میں شاید اس زمانے میں بھی تھا۔ مثنوی کے بیسیوں اشعار پر ضرب الامثال کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ مثلاً:

دوستی جب کہ سانچ ہوتی ہے بے طرح اس میں آنچ ہوتی ہے

....

ذرہ کی آفتاب سے نسبت؟

....

ہاتھ سے جب کہ بات جاتی ہے سو بناؤ نہیں بن آتی ہے

....

لاکھ صورت ہے آزمانے کی

....

درد ہوگا جہاں نہ ہوگا اثر؟

....

نہ فقط ہجرِ یار مشکل ہے بلکہ ملنا ہزار مشکل ہے

....

گر نہ ہوتیں وصال کی راتیں ہوتیں کیا روز ہجر کی باتیں

....

درد کی قدر مرد جانتے ہیں درد کو اہلِ درد مانتے ہیں

اور لطفِ محاورہ تو وہ خصوصیّت ہے جو بقول شیفتہ اس کی شہرت کی وجہِ خاص ہے:

ناحق اب انتظار کرتا ہوں بن اجل آئے مفت مرتا ہوں

جو کہوں تجھ کو وہ سو تھوڑا ہے دل ترے ہاتھوں پکّا پھوڑا ہے

ترے صدقے سے دید رہتی ہے خوشی دل سے عید رہتی ہے

کچھ بھی تدبیر بن نہیں آتی — بات مرنے سوا نہیں بھاتی

مکالماتی انداز:

جھوٹ بولے سے کیا بھلا حاصل — کہہ دے سچ ہاں نہیں ہے ملنے کو دل

منہ کدھر مجھ سے اب چھپایئے گا — کیا بھلا گھر کو چھوڑ جایئے گا؟

معاشرے کی توہم پرستی کا عکس:

ٹوٹکے سارے کر کے ہار چکا — جوتیاں بھی زمیں پہ مار چکا

کبھو کہتا ہوں یا قوی قادر! — بتِ بے مہر کو تو کر حاضر

رعایتِ لفظی کا حسن:

آشنا جو مژہ کا ہوتا ہے — اپنے حق میں وہ کانٹے بوتا ہے

نفسیات نگاری اور جذباتی کیفیات کا تجزیہ اس مثنوی کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں جن کے متعدد پہلو ہیں لیکن اختصار کے پیشِ نظر ہم صرف چند ایک کی طرف محض اشارہ ہی کر سکتے ہیں۔

مثلاً کیفیتِ انتظار:

منتظر تیرا بسکہ رہتا ہوں — 'کون ہے' ہر صدا پہ کہتا ہوں

کوئی ہو، لے اٹھوں ہوں تیرا نام — 'آ بھی ظالم' ہوا ہے تکیہ کلام

محبوب کا 'آدمی' (یعنی قاصد، نامہ بر یا کوئی بھی 'واسطہ دار' وغیرہ) نظر آنے پر:

دوڑ پڑتا ہوں اس کے لانے کو — راضی کرتا ہوں پھر بھی آنے کو

تیری خاطر سے وہ بنے محبوب — شکلِ مکروہ بھی لگے مرغوب

چونچلے اور راز و نیاز:

وہ تیرا ہنستے ہنستے رک جانا — منہ کو ہاتھوں سے ڈھانپ جھک جانا

یاد ہے گھورنا وہ تیوری چڑھا — دیکھ رہ جانا پھر وہ نظریں ملا

دوستی دوستی میں لڑ پڑنا — سیدھی باتوں کے بیچ اڑ پڑنا

ٹوکنا بازو سے سنبھل بیٹھو — کیوں کے بیٹھے ہو اپنے بل بیٹھو

بات ٹھہرا کے پھر مچل جانا — عین اس وقت پر مچل جانا

کیفِ اختلاط:

ہاتھا پائی سے ہانپتے جانا — کھلنے جانے میں ڈھانپتے جانا(۱۴)

وہ سراپا عرق عرق ہونا — اور بے اختیار ہو رونا

سانس اوپر کو پھر اچھل جانا — بے طرح تلملا کے ہل جانا

پھیرنا وہ اِدھر اُدھر منہ کو — مسکرا دینا دیکھ کر منہ کو

وہ ترا پیار سے لپٹ جانا — اور دل کھول کر چمٹ جانا

تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑ — نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجوڑ

عورتوں کی فطری حیاداری، ضبطِ شوق اور خوفِ رسوائی وغیرہ کی نفسیات پر بھی اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔ راہِ عشق میں منزلِ فراق ہی سب سے کٹھن ہے چنانچہ ہر عشقیہ مثنوی میں اس کا بیان اپنے رنگ میں موجود ہے لیکن کامیابی بہت کم مثنوی نگاروں کو نصیب ہوئی ہے۔ فنی نقطہ نظر سے میر حسن کو اس سلسلے میں بہت سراہا گیا ہے لیکن:

''بعض فنی کارنامے ایسے ہوتے ہیں جو اکثر فنی مطالبات کو پورا نہیں کرتے، اس کے باوجود ان کی عظمت کے آگے فن اعترافِ عجز و شکست کرتا ہے۔''(۱۵)

اس مقولے کا اطلاق بلاشبہ شوق کی مثنوی 'زہرِ عشق' پر بھی ہوتا ہے لیکن یہ بھی تو ایک تاریخی حقیقت ہے کہ مرزا شوق، خواجہ اثر کے مقلد بلکہ ایک حد تک خوشہ چیں بھی تھے،(۱۶) صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ گیسوؤں کی تعریف کرتے ہوئے اثر کہتے ہیں کہ:

جس گھڑی آ کے منہ پہ کھلتے ہیں　　　رات دن دونوں وقت ملتے ہیں

شوق نے اس میں یوں نکھار پیدا کر دیا ہے:

رخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں　　　چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں

لیکن شوق کا زمانہ بہت بعد کا زمانہ ہے البتہ 'سحر البیان' اور 'خواب و خیال' چونکہ قریب قریب ایک ہی وقت (یعنی اٹھارویں صدی کے اواخر) میں لکھی گئی ہیں لہٰذا ان دونوں کے چند اشعار کا موازنہ بے محل نہ ہوگا جن میں حالتِ فراق کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ اشعار پوری طرح متحد المضمون نہیں ہیں، نیز میر حسن نے عورت کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی اپنی طرف سے جبکہ اثر کے ہاں اپنا ذکر اپنی زبان میں ہے۔

میر اثر

جی ہے کپڑے نہ اب بدلنے کو　　　گھر سے باہر نہ دل نکلنے کو
جی کسو چیز کو نہیں لگتا　　　بات گو خوب ہو، نہیں لگتا
اور چیز اب تو کیا نہیں بھاتی　　　زیست بھی اپنی خوش نہیں آتی

میر حسن

اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں　　　جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں
زباں پر تو باتیں و لے دل اداس　　　پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام　　　نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

اسی طرح عشق و معشوق کے تعلقات کی ٹوہ میں رہنا، چتون کو تاڑنا، اشارے کرنا، کرید کرید کر سوال کرنا، عام تماش بینوں اور حاسدوں کی عادت ہوتی ہے اثر نے ایک ماہرِ نفسیات کی طرح ان امور کا بیان اس انداز سے کیا ہے کہ کوئی شخص ان کی قوتِ مشاہدہ، جزئیات شناسی اور تجزیاتی شعور کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

حواشی

۱۔　خم خانۂ جاوید، جلد اول؛ لالہ سری رام، لاہور، گلاب سنگھ پریس (۱۹۱۱ء) ص ۱۲۶۔

۲۔　i۔　گلشنِ ہند؛ مرزا علی لطف، مرتبین: شبلی و عبدالحق، لاہور، رفاہِ عام پریس (۱۹۰۶ء) ص ۳۶۔

ii۔　گلشنِ سخن؛ مردان علی خان مبتلا، مرتب: مسعود حسن رضوی، علی گڑھ، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۶۵ء) ص ۶۲۔

iii۔　گلِ رعنا؛ عبدالحیٔ یحیٰی تنہا، اعظم گڑھ، مطبع معارف (۱۳۷۰ھ) ص ۱۲۳۔

iv۔　تعارف تاریخ اردو؛ شجاعت علی سندیلوی، لکھنؤ، ادارہ فروغِ اردو (۱۹۶۳ء) ص ۱۰۴۔

۳۔　طبقات الشعراء؛ قدرت اللہ شوق، مرتب: نثار احمد فاروقی، لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب (۱۹۶۸ء) ص ۲۴۹۔

۴۔　دیوانِ اثر؛ مرتب: مولوی عبدالحق، علی گڑھ، انجمن ترقیِ اردو (۱۹۳۰ء) ص ۲۔

۵۔　دستورِ الفصاحت؛ احمد علی یکتا، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، رام پور (۱۹۴۳ء) ص ۵۸۔

۶۔　دیوانِ اثر؛۔

۷۔　گلِ رعنا؛ عبدالحیٔ، اعظم گڑھ، دارالمصنفین (۱۹۵۱ء) ص ۲۱۲۔

۸۔　درد اور اثر دونوں بھائیوں کا نام بالترتیب خواجہ میر اور خواجہ محمد میر تھا (ملاحظہ ہو تاریخ ادب اردو، جلد دوم؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب (۱۹۹۴ء) ص ۲۳۷: نیز دیکھیے 'دیوانِ اثر' مرتبہ کامل قریشی (نئی دِلّی) ۱۹۷۸ء ص ۵۱۔ [خ م ز]

۹۔　مقدمہ شعر و شاعری؛ مولانا الطاف حسین حالی، مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، نیا ادارہ (۱۹۵۳ء) ص ۳۰۳۔

۱۰۔　گلشنِ بے خار؛ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۷۳ء) ص ۳۲۔

۱۱۔　تاریخ ادب اردو؛ رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، مرتب: تبسم کاشمیری، لاہور، علمی کتب خانہ (۱۹۸۸ء) ص ۲۷۔

۱۲۔　گلِ رعنا؛ ص ۲۱۳۔

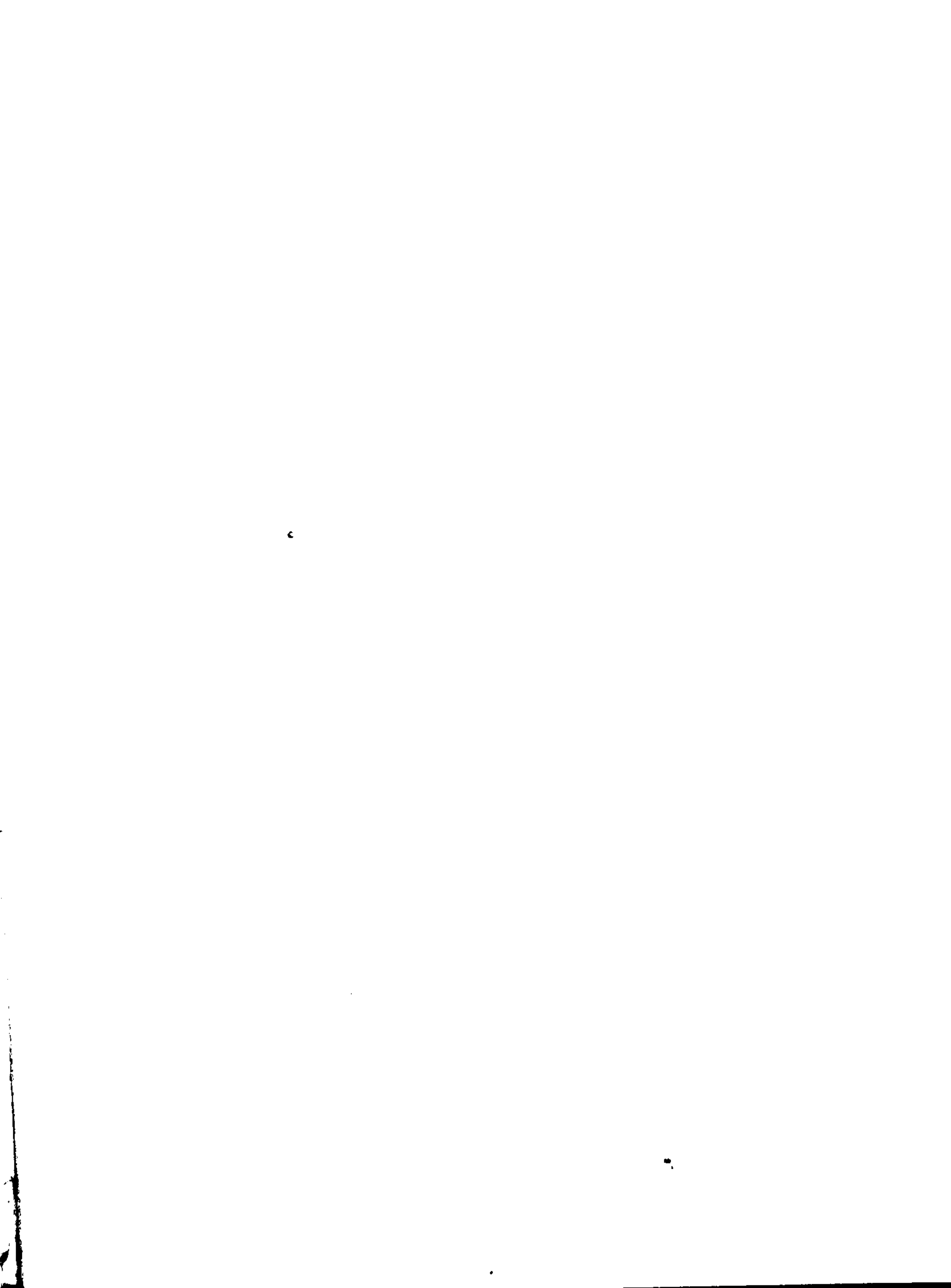
۱۳۔　خواجہ میر اثر ۱۱۴۸ھ (مطابق ۱۷۳۵ء) میں تولد ہوئے۔ ''نور شمع امامت'' کے الفاظ سے ۱۱۴۸ اعداد برآمد ہوتے ہیں جو رائے سناتھ سنگھ بیدار کے قطعۂ تاریخ میں موجود ہیں۔ سال وفات ۱۲۰۹ھ (مطابق ۱۷۹۴ء) ہے جو ناصر نذیر فراق نے 'میخانہ درد' میں درج کیا ہے اور یہی ان کے سنگِ مزار پر تحریر تھا (تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوانِ اثر؛ مرتب: ڈاکٹر کامل قریشی، نئی دلی، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۷۸ء) ص ۴۸۔ نیز ص ۶۶-۶۷)۔

۱۴۔　مرزا شوق:

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا　　　چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا

(بہارِ عشق)

۱۵۔　مثنوی 'زہر عشق'؛ تعارف: سید وقار عظیم، لاہور، اردو مرکز، ص ۱۴۔

۱۶۔　مثال کے طور پر ملاحظہ ہوں مرزا شوق کی مثنویاں بہارِ عشق اور زہر عشق۔

(ب) قائم چاند پوری

قائم کے نام کے بارے میں قدیم تذکرہ نگاروں کے بیانات مختلف ہیں اور یہ مسئلہ اب تک متنازعہ فیہ ہے۔ معاصر تذکرہ نگاروں میں سے میر تقی میر،(۱) سید فتح علی گردیزی(۲) اور میر حسن(۳) نے ان کا نام محمد قائم لکھا ہے۔ مصحفی جو ٹانڈہ میں ان کے ہم پیالہ و ہم نوالہ رہے، اپنے پہلے تذکرے 'عقدِ ثریا'(۴) میں ان کا نام محمد قائم اور 'تذکرۂ ہندی'(۵) میں قیام الدین علی بتاتے ہیں۔ مخطوطہ دیوانِ قائم (مخزونہ انڈیا آفس لائبریری) میں بھی محمد قائم لکھا ہوا ہے۔(۶) 'مخزنِ نکات' میں خود قائم کا بیان بھی اختلافِ نسخ کی وجہ سے مشکوک ہے کیونکہ مخطوطہ 'مخزنِ نکات' مخزونہ انڈیا آفس لائبریری میں قیام الدین علی اور انجمن ترقی اردو کے مطبوعہ نسخے میں صرف قیام الدین درج ہے۔(۷) تعیّنِ نام کی بحث میں جن محققوں نے حصہ لیا ہے، ان میں سے مولوی عبدالحق،(۸) ابو منعم سعیدی(۹) اور ڈاکٹر اقتدا حسن(۱۰) اس امر پر متفق ہیں کہ ان کا نام محمد قیام الدین تھا۔ مولانا امتیاز علی عرشی(۱۱) اور اثر رام پوری(۱۲) نے قائم کے پڑپوتے مولوی شاہد حسن علوی کے ایک بیان کے حوالے سے یہ رائے قائم کی ہے کہ خاندانی ناموں کی رعایت سے ان کا نام محمد قائم ہونا چاہیے۔

قائم کا وطن قصبہ چاند پور ضلع بجنور (یو-پی، بھارت) تھا۔ پنڈت پدم سنگھ شرما نے چاند پور کے ایک نواحی گاؤں 'محدود' کو قائم کا مولد قرار دیا ہے۔(۱۳) سنِ ولادت کا تعیّن نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر اقتدا حسن نے مختلف دلائل و شواہد کی بنا پر یہ رائے ظاہر کی ہے:

> ''قائم کی پیدائش ۲۳-۱۷۲۲ء (۱۱۳۵ھ) اور ۲۶-۱۷۲۵ء (۱۱۳۸ھ) کے درمیان ہوئی ہوگی۔''(۱۴)

لیکن 'تذکرۂ مخزنِ نکات' کے مقدمے میں اس مسئلے پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ان شہادتوں کی روشنی میں قائم کی ولادت ۱۷۲۲ء/۱۱۳۵ھ میں یا اس سے بھی ایک دو سال پہلے ہونی چاہیے۔''(۱۵)

قائم کے ایک بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ابتدائے سنِ شعور سے اپنے بھائی محمد منعم کے پاس دہلی آ گئے تھے۔(۱۶) بقول میر حسن، اس لیے ان کی زبان ٹکسال باہر نہیں کہ ''از ابتدائے جوانی در شاہجہان آباد آمدہ بسر برد بنا براں محاورۂ او درست گشت۔''(۱۷) عنفوانِ شباب سے شاہی توپ خانے میں ملازم ہو گئے اور غالباً احمد شاہ کے عہد میں داروغۂ توپ خانہ کے منصب پر فائز تھے لیکن عماد

الملک کے برسرِ اقتدار آنے اور احمد شاہ کی معزولی (۱۷۵۴ء/۱۱۶۷ھ) کے بعد جب بدنظمی اور مرہٹہ گردی کا دور دورہ ہوا تو وہ ان حالات سے دل برداشتہ ہو کر ترکِ ملازمت پر مجبور ہو گئے اور اپنے وطن چاند پور چلے گئے۔ لیکن دہلی سے مراجعت کے بعد بھی ۱۷۵۹ء/۱۱۷۲ھ تک دہلی کے اکابر و احباب کی ملاقات کے لیے کئی مرتبہ چاند پور سے دہلی آئے۔ (۱۸)

بہ سلسلۂ ملازمتِ شاہی تقریباً بیس سال تک دہلی میں قیام کا زمانہ قائم کی زندگی کا بہترین دور تھا۔ شاعری سے انھیں فطری مناسبت تھی اور اس دور میں معاشی فارغ البالی کے سبب سے وہ کسبِ فن کی طرف پوری توجہ سے مائل رہے۔ پہلے ہدایت اللہ ہدایت (شاگرد و مرید حضرت خواجہ میر درد) اور پھر خواجہ میر درد سے مشورۂ سخن کرتے رہے۔ بالآخر سودا کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہو گئے اور اپنی ذہانت و طباعی کی بدولت بہت جلد اساتذہ کی صف میں جگہ حاصل کر لی۔ دہلی کے اعلیٰ سیاسی حلقوں اور ادبی صحبتوں میں انھیں عزت و وقار کا مقام حاصل تھا۔ قیامِ دہلی کے دوران میں مختلف امراء، خصوصاً نواب عماد الملک غازی الدین، نواب بسنت خان خواجہ سرا، نواب اسد یار خان انسان، نواب نعمت اللہ نعمت اور نواب میر سلیمان نے قائم کی سرپرستی کی اور انھوں نے اپنی زندگی کے پندرہ بیس برس بڑی فراغت و اطمینان سے بسر کیے۔

۱۷۵۸ء سے ۱۷۷۱ء/۱۱۷۲ھ سے ۱۱۸۵ھ تک وہ تلاشِ روزگار میں پریشان و سرگرداں رہے۔ اگرچہ اس مدت کا بیشتر حصہ چاند پور میں بسر ہوا لیکن وہ کچھ عرصے کے لیے امروہہ، سنبھل، مراد آباد اور آنولہ بھی گئے۔ 'تذکرۂ شعرائے اردو' کی تالیف کے وقت وہ سنبھل میں تھے۔ (۱۹) بسولی اور بریلی کا قیام خود ان کے کلام سے ثابت ہے۔ ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ میں نواب محمد یار خان، رئیسِ ٹانڈہ نے انھیں اپنے پاس بلا لیا۔ نواب محمد یار خان امیر (پسر نواب علی محمد خان و برادر نواب فیض اللہ خان، بانیِ ریاست رام پور) شعر و سخن اور موسیقی کے رسیا تھے۔ ان کی سخن پروری کے طفیل ٹانڈہ جیسا معمولی قصبہ اہلِ کمال کا مرکز بنا ہوا تھا۔ نواب موصوف نے پہلے سودا اور سوز کو ٹانڈہ آنے کی دعوت دی، جو ان دنوں فرخ آباد میں مقیم تھے۔ ان کے انکار پر قائم کو بلا کر ان کی شاگردی اختیار کی اور سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ قائم سے مصحفی کی ملاقات اسی زمانہ میں ہوئی تھی اور انھی کے وسیلے سے مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں قائم کا ذکر بڑی عقیدت مندی سے کیا ہے اور لکھا ہے:

''واللہ کہ یادِ آن صحبتِ گزشتہ داغِ ناکامی بر دلِ دردمندی می گزارد۔''(۲۰)

۱۷۷۲ء میں ٹانڈے کا امن و سکون سکرتال کے ہنگامے کی نذر ہو گیا۔ کچھ عرصے تک قائم پریشان حال رہے۔ اس دور کی یادگار ان کا مشہور 'شہر آشوب' ہے جو روہیل کھنڈ کی تباہی کا عبرت ناک مرقع ہے۔ حالات سدھرنے پر وہ پھر ٹانڈے آ گئے۔ حتیٰ کہ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ میں میران کٹرہ کے فیصلہ کن معرکے کے بعد ٹانڈہ کی بزمِ سخن ہمیشہ کے لیے درہم برہم ہو گئی۔ بقول راز یزدانی:

''انگریز کی حکمتِ عملی نے پورے کٹھیر سے روہیلوں کو نکال کر رام پور کے کٹھیرے میں بند کر دیا۔''(۲۱)

نواب محمد یار خان جنگ میں گرفتار ہوئے۔ رہائی کے بعد نواب فیض اللہ خان انھیں رام پور لے آئے لیکن دو ہی ماہ کے اندر ان کا انتقال ہو گیا۔ ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ کے بعد چند سال تک قائم پھر تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے۔ اس افراتفری کے زمانے میں قائم ۱۷۷۶ء/۱۱۹۰ھ کے لگ بھگ لکھنؤ آ گئے اور ۱۷۷۹ء/۱۱۹۳ھ یا ۱۷۸۰ء/۱۱۹۴ھ میں نواب احمد یار خان (پسر نواب محمد یار خان) کی طلبی پر رام پور چلے گئے۔ ۱۷۸۰ء/۱۱۹۴ھ سے اپنی وفات (۹۴-۱۷۹۳ء/۱۲۰۸ھ) تک زندگی کا آخری دور رام پور میں گزارا، جہاں ان کی ذات، اہلِ ذوق و اربابِ فن کا مرجع بن گئی۔ قائم کے تلامذہ کے کئی سلسلے چلے اور اس طرح ان کی بدولت رام

پور کے شعری دبستان کی بنیاد پڑی۔

(قائم کے کلام اور تذکرہ نگاروں کی آراء کی روشنی میں جب ہم ان کی شخصیت و سیرت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی زندگی اور کردار کے دو رخ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ قائم، سودا کی طرح فطرتاً ذہین، طباع اور زندہ دل انسان تھے۔ ان کی نوجوانی اور جوانی کا زمانہ دربار داری اور امرائے دہلی کی مجالسِ عیش و طرب میں گزرا۔ سودا کی طرح وہ تیز مزاج اور زود رنج بھی تھے۔ چنانچہ ابتداء میں شاہ ہدایت سے بگڑے تو ان کی شاگردی سے منحرف ہو گئے۔ قائم کی حوصلہ مند طبیعت کو خواجہ میر درد جیسے درویش کی صحبت بھی راس نہ آئی اور آخر کار ذہنی مناسبت کی بنا پر سودا سے رابطہ استوار کیا۔ ان سے بھی ٹھن گئی۔ سودا پھر سودا تھے، انھوں نے ہجویہ 'ساقی نامہ' لکھ کر مزاج درست کر دیا۔)

زمانے کے انقلابات سے ان کے مزاج کی ناہمواریاں دور ہوگئیں۔ حسن پرستی کے بجائے رفتہ رفتہ ان کی طبیعت پر فقر و درویشی کا رنگ چڑھتا گیا۔ انھوں نے اپنے تذکرے میں بڑی رواداری اور ذہنی توازن کا ثبوت دیا ہے۔ ٹانڈے میں جب مصحفی نے انھیں دیکھا تو ادھیڑ عمر میں وہ درویشانہ وضع اختیار کر چکے تھے۔ چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں:

''فقیر او را در ایام دوموئی بہ لباسِ درویشی... دیدہ۔''(۲۲)

مجلسِ ترقیِ ادب کے زیرِ اہتمام کلیاتِ قائم دو جلدوں میں مرتب ہو کر شائع ہو چکا ہے۔ پہلی جلد میں (۴۰۷) چار سو سات غزلیات ہیں۔ دوسری جلد دیگر اصنافِ سخن پر مشتمل ہے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

رباعیات: ۱۰۱	قطعات: ۳۶	مخمسات: ۷	مسدسات: ۲
ترجیع بند: ۱	قصائد: ۱۳	مثنویاں: ۳۶ (۱۱ حکایات، ۱۲ مختصر مثنویات اور ۳ طویل مثنویات)	
سلام: ۳	مراثی: ۴	کلامِ فارسی: (۲۳ غزلیات، چند رباعیات و قطعات اور ایک سلام)(۲۳)	

اس تفصیل سے قائم کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی طبیعت کے جوہر مثنوی اور غزل کے میدان میں پوری طرح کھلے لیکن دیگر اصناف میں بھی ان کے کلام کی سطح اس معیار سے ہرگز فروتر نہیں ہے جو سودا اور میر جیسے اساتذۂ فن قائم کر چکے تھے۔ ان کے قصائد میں سے صرف دو قصیدے نعت و منقبت میں ہیں۔ ایک قصیدہ سودا کی مدح میں ہے۔ باقی دس قصیدوں کے ممدوح وہ امراء و رؤسا ہیں جو مختلف ادوار میں ان کے مربی اور سرپرست رہے۔ ان کے قصیدوں کے موضوع اور اسلوب میں تنوع نہیں۔ تشبیبیں بیشتر حالیہ ہیں۔ اس یکسانیت کی وجہ سے اب ان میں حسن و جاذبیت باقی نہیں رہی لیکن زورِ بیان، متانت و جزالت اور نکتہ آفرینی میں وہ سودا کے سوا اپنے معاصر شعراء میں سب پر سبقت رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ قائم اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے صنفِ قصیدہ کے مردِ میدان نہ تھے۔ انھوں نے دلی شوق و رغبت سے قصیدے نہیں لکھے۔ میر کی طرح انھیں حالاتِ روزگار نے قصیدہ گوئی پر مجبور کیا۔ قائم کے یہاں رباعیات و قطعات کی تعداد اوروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ ہے اور ان کا فنی معیار بھی خاصا بلند ہے لیکن ان میں کوئی امتیازی شان نہیں۔ قطعات تمام تر شخصی (حالیہ، مدحیہ یا تاریخی) ہیں۔ رباعیات بھی نصف سے زائد شخصیات سے متعلق ہیں۔

(قائم کا مخمس 'شہر آشوب' بھی خاصے کی چیز ہے۔ اردو میں پہلا شہر آشوب بصورت مخمس، غالباً شاہ حاتم نے ۱۷۲۸ء/۱۱۴۱ھ میں لکھا تھا۔(۲۴) شاہ حاتم کے بعد سودا نے ہجو، طنز و مزاح اور حسرت و یاس کے عناصر کی ترکیب سے شہر آشوب کا ایک فنی معیار قائم کر دیا اور اس طرح یہ صنفِ سخن سیاسی انقلاب و انتشار، اخلاقی و معاشرتی زوال اور مختلف طبقات کی معاشی بدحالی کی ترجمانی کے لیے

مخصوص ہوگئی۔ قائم کا شہر آشوب معرکۂ سکرتال (۱۷۷۲ء) اور اس کے عواقب و اثرات سے متعلق ہے۔ مرہٹوں نے شاہ عالم ثانی کو روہیلہ سردار ضابطہ خان پسر نجیب الدولہ کے خلاف بھڑکایا اور خفیہ معاہدہ کر کے روہیلوں کی سرکوبی کی مہم میں اس کا ساتھ دیا۔ ۲۳ رفروری ۱۷۷۲ء کو سکرتال کے مقام پر ضابطہ خان کو شکست ہوئی۔ (۲۵) روہیل کھنڈ کو مرہٹوں نے بے دریغ تاخت و تاراج کیا۔ یہ 'شہر آشوب' روہیل کھنڈ کی تباہی اور بربادی کا مرثیہ ہے۔ قائم نے مرہٹوں سے زیادہ شاہ عالم ثانی کو ہجو اور طنز کا نشانہ بنایا ہے جو اپنی سادہ لوحی سے مرہٹوں کی تباہ کن سازش میں شریک ہو کر روہیلوں کی بہادر قوم کی بربادی کا موجب ہوا۔ قائم کے سامنے سودا کے بلند پایہ شہر آشوبوں کے نمونے موجود تھے۔ اس شہر آشوب کا موضوع بھی شدید جذباتی ہیجان کا محرک تھا۔ چنانچہ قائم کے شہر آشوب میں ہجو کی تلخی اور طنز کی نشتریت کے ساتھ ظرافت اور بذلہ سنجی کی وہی چاشنی اور درد و غم کی وہی کسک ہے جو سودا کی شہرہ آفاق نظموں کا خاصہ ہے۔

قائم کی مثنویاں کثرتِ تعداد، فنی محاسن اور موضوعات کے تنوع، غرض ہر لحاظ سے خاص توجہ کی مستحق ہیں۔ مثنویاتِ قائم کی مابہ الامتیاز خصوصیت ان کا مقامی رنگ ہے۔ مقامی عناصر اور مقامی موضوعات کے اعتبار سے دکنی مثنویات کی امتیازی حیثیت مسلّم ہے۔ شمالی ہند کے ابتدائی مثنوی نگاروں نے بھی دکنی مثنویوں کی اس روایت کو برقرار رکھا۔ محمد افضل کی 'بکٹ کہانی' کے بعد فائز دہلوی کی مثنویاں جن میں 'پنگھٹ'، 'جوگن'، 'مالن'، 'گوجری' اور 'بھنگیڑن' کا بیان ہے، عبدالولی عزلت، کاظم علی جوان اور دیگر شعراء کے بارہ ماسے، شاہ حاتم کی 'مثنوی بہاریہ'، میر کی مثنوی 'شعلۂ عشق' جو ایک لوک روایت پر مبنی ہے اور ان کی مثنوی 'در بیانِ ہولی' وغیرہ اس ضمن میں قابلِ ذکر ہیں۔ بکٹ کہانیوں اور بارہ ماسوں کے علاوہ ہندوستان کی موسمی کیفیات اور مظاہرِ فطرت کے بارے میں سودا، میر، مصحفی اور جرأت نے متعدد مثنویاں لکھیں لیکن شمالی ہند کے مثنوی نگاروں میں سب سے زیادہ قائم نے مقامی عناصر سے کام لیا ہے۔ قائم کی طویل مثنویوں میں 'مثنوی عشقِ درویش' (۳۷۳ اشعار) میں پنجاب کے ایک درویش، شاہ لدّھا کی داستانِ معاشقہ نظم کی گئی ہے۔ دوسری مثنوی موسوم بہ 'حیرت افزا' (۴۸۷ اشعار) میں ایک نٹ کی بازی گری کا قصہ بیان ہوا ہے۔ یہ دونوں مثنویاں لوک روایت پر مبنی ہیں۔ قائم کی تیسری مثنوی 'رمز الصلوٰۃ' (۵۲، اشعار) اگرچہ مذہبی مثنوی ہے لیکن اس میں بھی مختلف نکات کی وضاحت کے لیے جا بجا قصے، مختصر حکایتیں اور تمثیلیں بیان کی گئی ہیں جو تمام تر مقامی ماحول اور معاشرتی زندگی سے متعلق ہیں۔ مثلاً ایک قدرے طویل قصہ پورب کے ایک نوجوان اور ایک حسینہ کے عشق کا ہے، نماز میں خیالات کی یکسوئی کے لیے ایک عورت کی تمثیل پیش کی ہے جو اوپر نیچے پانی کے چند گھڑے سر پر رکھے ہوئے جا رہی ہے۔ راہ میں سہیلیوں سے باتیں بھی ہو رہی ہیں۔ مسلسل چشم و ابرو کی جنبش اور سر و بازو کی حرکت کے باوجود گھڑوں کا توازن بگڑتا نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا دھیان برابر گھڑوں ہی کی طرف لگا رہتا ہے اور ان کی نگرانی کرتا ہے۔ مختصر مثنویوں میں بھی ایک نسبتاً طویل تر حکایت ملک دکن کے ایک حجام کی ہے جس کے بچے کو بھیڑیا اٹھا لے گیا تھا اور بیٹے کے غم میں ماں باپ، دونوں نے جان دے دی۔ ہجویہ مثنویوں (مثلاً مثنوی 'در ہجو کاذب'، 'در ہجو طفلِ پتنگ باز'، 'در ہجو حجام'، 'در ہجو خارش'، 'در ہجو اکول'، 'در ہجو بنگی' وغیرہ) میں بھی معاشرتی زندگی کے مختلف قبیح اور مضحک پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے لیکن ان میں فحش اشعار زیادہ ہیں۔ البتہ موسمی اور مقامی کیفیات کے بارے میں مثنوی 'در ہجو کیچڑ' زبان اور 'در ہجو شدتِ سرما'، مہذب اور لطیف مزاح کے عمدہ نمونے ہیں۔ 'مثنوی در توصیفِ ہولی' میں محاکات نگاری کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

کسی پر کوئی چھپ* کے پھینکے ہے رنگ　　　کوئی قمقموں سے ہے سرگرمِ جنگ
کسی نے لگائی ہے کونے میں گھات　　　کہ بازی میں خلوت کی ہے لاکھ بات
نگاہیں کسو کی ہیں یا صرف جوش　　　ہے ابرو سے کوئی اشارت فروش

ہے ڈوبا کوئی رنگ میں سر بسر　　　فقط آب میں ہے کوئی تر بتر
ز بس رنگ کی ہر طرف مار ہے　　　جہاں یک قلم زعفراں زار ہے

قائم کے یہ اشعار، میر حسن کی فن کارانہ مصوری کی یاد دلاتے ہیں۔ اگر چہ میر حسن نے اپنے تذکرے میں قائم کے کمالِ فن کی بڑی فراخ دلی سے داد دی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ قائم کی مثنویوں میں ایسے ٹکڑے بہت کم ہیں جنھیں 'در ہائے معانی سفتہ' سے تعبیر کیا جا سکے۔ بہرحال یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قائم نے متعدد طویل ومختصر مثنویاں لکھ کر شمالی ہند میں صنفِ مثنوی کے ارتقا کی راہیں ہموار کیں اور میر حسن سے پہلے قصّہ گوئی و جزئیات نگاری کے قابلِ تقلید نمونے پیش کیے۔

قائم نے یوں تو سودا سے اکتسابِ فن کیا لیکن کم از کم غزل میں وہ سودا کے علاوہ شاہ حاتم، میر اور درد سے بھی متاثر و مستفید ہوئے۔ قائم کے رنگِ کلام میں ان چاروں کی خصوصیات کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سودا کے اثر سے قائم کے کلام میں فارسی کی حسین تراکیب، الفاظ و محاورات کے استعمال سے بندش کی چستی اور صفائی پیدا ہوگئی ہے لیکن قائم نے سودا کی طرح غزل میں قصیدے کی زبان اختیار نہیں کی بلکہ غزل کے مزاج اور اس کے آہنگ کا خیال رکھا ہے۔

سودا کے یہاں وارداتِ قلبی کی کمی اور خارجی مضامین کی بہتات ہے لیکن قائم کی غزلوں میں میر کی داخلیت اور سودا کی خارجیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ بات یہ ہے کہ قائم اگر چہ دلِ درد مند رکھتے تھے لیکن وہ میر کی طرح محض دروں بیں ہی نہیں بلکہ تماشا بیں بھی تھے۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں:

بتاں نہ سمجھو، کہ قائم ہے دیر کا پابند　　　تماشہ بین ہے یہ رند اک خدائی کا

اس معتدل خارجیت سے قائم کی غزلوں میں ایسی وسعت اور رنگا رنگی پیدا ہوگئی ہے جو ان کے معاصرین کے یہاں عموماً کم یاب ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری ''قائم کا دیوان ایسے کلیات وحکم سے بھرا ہے جو مسائلِ زندگی پر بلا استثنا حاوی ہیں۔''(۲۶) پھر لطف یہ ہے کہ قائم نے حکمت و معرفت کے مضامین اور زندگی کے تجربات وشخصی تاثرات کو شعریت کے آب و رنگ میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔ قائم کی غزلوں میں وسعتِ مضامین کے ساتھ جدّتِ بیان، نکتہ سنجی، جاندار استعاروں اور حسین تشبیہوں کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہوگا کہ قائم کے کلام کا فنّی مرتبہ سودا یا میر سے کم نہیں ہے:

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے　　　کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

....

نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش میں　　　فقیر کا سا پیالہ ہے تاج شاہی کا

....

کشاکش موج سے کرنا کوئی مقدور ہے خس کا　　　میں اور تری رضا پیارے، جدھر چاہے ادھر لے جا

....

نا پختگی کا اپنی سبب اس ثمر سے پوچھ　　　جلدی سے باغبان کی جو خام رہ گیا

....

قائم اس باغ میں بلبل تو بہت ہیں لیکن　　　دل کھلے نالے سے جس کے وہ ہم آواز نہیں

....

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں　　　یاں کی شادی پہ اعتماد نہیں

گریہ تو قائم تھا پر مژگاں ابھی ہوں گے نہ خشک　　　دیر تک ٹپکے ہیں باراں کے شجر بھیگے ہوئے

....

نقدِ ہستی کو پرکھنا نہیں آساں قائم　　　وہی سمجھے ہے خدا جس کو نظر دیتا ہے

قائم کے زبان و بیان میں شاہ حاتم اور میر درد کا فیضان جابجا نمایاں ہے۔ ان کے کلیات میں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو اپنی سادگی، روانی اور بے ساختگی کی وجہ سے سہلِ ممتنع کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی لیے قائم کے بہت سے اشعار ضرب المثل کی طرح زبان زدِ خاص و عام ہوگئے ہیں حتیٰ کہ اب لوگوں کو یہ بھی یاد نہیں رہا کہ یہ اشعار کس کے ہیں:

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا　　　آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

....

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند　　　دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا

....

غیر اس کے کہ خوب روئیے، اور　　　غمِ دل کا کوئی علاج نہیں

....

ہم سے ملے نہ آپ تو ہم بھی نہ مر گئے　　　کہنے کو رہ گیا سخن اور دن گزر گئے

....

مرا کوئی احوال کیا جانتا ہے　　　جو گزرے ہے مجھ پر خدا جانتا ہے

....

ہنوز شوقِ دلِ بے قرار باقی ہے　　　بجھی ہے آگ تو لیکن شرار باقی ہے

غزل کا خاص موضوع کیفیاتِ عشق کا بیان ہے لیکن عام طور پر غزل گو شعراء کے بیان میں یکسانیت، سطحیت، تکرار اور عمومیت پیدا ہوگئی ہے۔ اس کے برخلاف قائم کی غزلوں میں تغزل کا بھرپور رچاؤ، جذبے کا خلوص، نفسیاتی گہرائی اور شخصی تجربے کی انفرادیت اس حد تک نمایاں ہے کہ قائم کے معاصرین میں میر کے سوا اور کہیں ایسی مثالیں کم ملتی ہیں:

نے وعدہ اس کے ساتھ نہ پیغام کیا کہوں　　　پوچھے کوئی سبب جو مرے انتظار کا

....

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر　　　روٹھا تھا آپہی تجھ سے میں اور آپہی من گیا

....

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیوں کر مانوں　　　یوں وہ ناداں ہے پر اتنا بھی بد آموز نہیں

....

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں　　　کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں
موافقت تو بہت شہریوں سے کی لیکن　　　وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

قائم کی شمعِ سخن کا فروغ ان کے 'دلِ گداختہ' کا رہینِ منت ہے۔ قائم کا یہ قطعہ ہمیں بے اختیار میر کی یاد دلاتا ہے:

قائم جو ہے شمعِ بزمِ معنی　　میں رات گیا تھا اس جواں تک
پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا　　دیکھا تو گداز استخواں تک

دل گداختگی اور دردمندی کے علاوہ میر اور قائم کی شخصیت اور شاعری میں مشابہت کے کئی اور پہلو نظر آتے ہیں۔ میر صاحب کی بے دماغی مشہور ہے لیکن قائم بھی ان سے کچھ کم نہیں:

بے دماغی سے نہ اس تک دلِ رنجور گیا　　مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

....

وہ دن گئے کہ اٹھاتے تھے نازِ نکہتِ گل　　ہے بے دماغیِ دل ان دنوں گراں مجھ کو

....

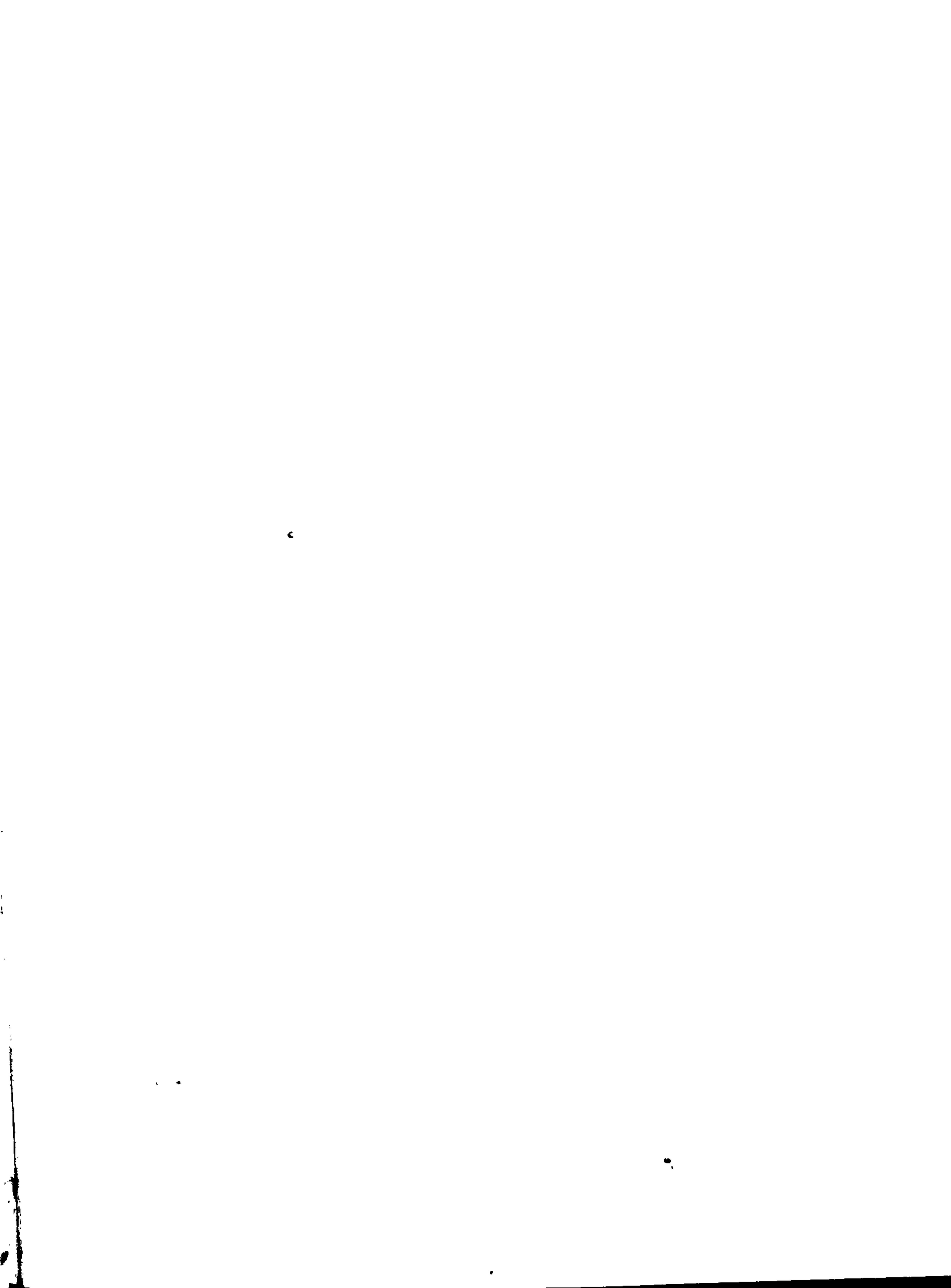
اس چمن میں دیکھیے کیوں کر بسر ہو اے نسیم　　ہے مزاجِ نکہتِ گل شوخ اور ہم بے دماغ

حقیقت یہ ہے کہ قائم کی اخاذ طبیعت نے ہر استاد سے فیض اٹھایا ہے اسی لیے ان کی غزل کے رنگ و آہنگ میں بڑا تنوع ملتا ہے جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے:

میرا سا لب و لہجہ کہاں مرغِ چمن میں　　گُل کتروں ہوں سو رنگ سے میں طرزِ سخن میں

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

حواشی

۱۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، مرتب: حبیب الرحمان شروانی، بدایوں، نظامی پریس، ص ۱۳۰۔
۲۔ تذکرۂ ریختہ گویاں؛ سید فتح علی گردیزی، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو (۱۹۳۳ء) ص ۱۲۳۔
۳۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمان شروانی، دہلی، مطبع جدید (۱۹۴۰ء) ص ۱۵۴۔
۴۔ عقدِ ثریا؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۴ء) ص ۴۶۔
۵۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، دہلی، جامع برقی پریس (۱۹۳۳ء) ص ۱۷۹۔
۶۔ رسالہ 'نقوش'، لاہور، نمبر ۹۴، مضمون: چاند پوری، از پدم سنگھ شرما، حاشیہ ص ۵۹۔
۷۔ تذکرۂ مخزنِ نکات؛ ڈاکٹر اقتدا احسن، مرتب: لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۶۶ء) ص ۲۰۰۔
۸۔ تذکرۂ مخزنِ نکات؛ قائم چاند پوری، مرتب: مولوی عبدالحق (دیباچہ)، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو (۱۹۲۹ء) ص ا۔
۹۔ رسالہ 'نگار' (اگست ۱۹۲۸ء) مضمون: قائم چاند پوری، ابومنعم سعیدی۔
۱۰۔ کلیاتِ قائم، جلد اول؛ قائم چاند پوری، مرتب: ڈاکٹر اقتدا احسن، لاہور، مجلسِ ترقی ادب (۱۹۶۵ء) مقدمہ ص ۸۔
۱۱۔ دستور الفصاحت؛ احمد علی یکتا، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، رام پور، ہندوستان پریس (۱۹۴۳ء) ص ۴۴۔
۱۲۔ رسالہ 'معارف' اعظم گڑھ (اپریل ۱۹۵۲ء)۔
۱۳۔ رسالہ 'نقوش'، لاہور، نمبر ۹۴۔
۱۴۔ مقدمہ کلیاتِ قائم، جلد اول؛ ص ۷۔
۱۵۔ مقدمہ مخزنِ نکات، ص ۱۶۔
۱۶۔ مخزنِ نکات؛ ص ۴۶۔
۱۷۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۱۲۸۔
۱۸۔ کلیاتِ قائم جلد اول (مقدمہ)، ص ۲۸۔
۱۹۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۱۵۵۔
۲۰۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۱۷۹۔
۲۱۔ رسالہ 'نگار' (اگست ۵۸ء) مضمون: رام پور کا ماحول شعر و سخن۔
۲۲۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۱۷۹۔
۲۳۔ کلیات قائم، جلد اول و دوم۔
۲۴۔ رسالہ 'ادبی دنیا' (دورۂ پنجم) شمارہ ۹، مضمون: قائم چاند پوری کا شہر آشوب، ڈاکٹر اقتدا احسن، ص ۶۶۔
۲۵۔ ایضاً۔
۲۶۔ تنقیدی حاشیے؛ مقالہ: قائم چاند پوری، مجنوں گورکھپوری، حیدر آباد دکن، ادارہ اشاعتِ اردو (۱۹۴۵ء) ص ۸۰۔

(ج) سوز

سیّد محمد نام، سوز تخلص، والد کا نام سیّد ضیاء الدین، حضرت شاہ قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے۔ بزرگوں کا وطن بخارا تھا۔ وہاں سے ہجرت کر کے گجرات اور گجرات سے دہلی آئے جہاں ان کا خاندان قراول پورہ (موجودہ قرول باغ) میں سکونت پذیر ہوا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے سالِ ولادت ۱۷۲۱ء/۱۱۳۳ھ لکھا ہے لیکن فائق رام پوری نے مختلف دلائل کی بنا پر ۱۷۲۳ء/۱۱۳۶ھ متعیّن کیا ہے۔(۱) سوز دہلی میں پیدا ہوئے۔ بچپن اور جوانی کا زمانہ بھی وہیں گزرا۔ درسی علوم کے علاوہ فنونِ سپہ گری کی تربیت بھی حاصل کی۔ مختلف تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ تیراندازی اور گھڑ سواری کے ماہر تھے۔ بقول آزاد:

''ورزش کرتے تھے اور طاقتِ خداداد بھی اس قدر تھی کہ ہر شخص ان کی کمان کو چڑھا نہ سکتا تھا۔''(۲)

اعظم الدولہ سرور کے بقول:

''فنِ خوش نویسی میں بھی کمال حاصل کیا۔ خطِ نستعلیق، شکستہ اور شفیعات خوب لکھتے تھے۔'' (۳)

محمد شاہی دور میں گھر گھر شاعری کا چرچا تھا۔ سوز بھی عنفوانِ شباب ہی میں شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ پہلے میر تخلص کرتے تھے بعد میں سوز تخلص اختیار کیا جیسا کہ خود کہا ہے:

کہتے تھے پہلے میر میر، تب نہ موئے ہزار حیف　　　　اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

میر نے 'نکات الشعراء' (تالیف ۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ) میں اور گردیزی نے 'تذکرۂ ریختہ گویاں' (تالیف ۱۷۵۳ء/ ۱۱۶۶ھ) میں(۴) سوز کا ذکر میر تخلص کے تحت کیا ہے لیکن دو ہی سال بعد قائم نے 'مخزنِ نکات' (تالیف ۱۷۵۵ء/ ۱۱۶۸ھ) میں(۵) تخلص کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ۱۷۵۲ء/ ۶۷-۱۱۶۶ھ کے لگ بھگ یہ تبدیلی ہوئی ہوگی۔ احمد شاہ کے عہد میں (غرۂ جمادی الاول ۱۷۴۸ء/ ۱۱۶۱ھ تا شعبان ۵۴-۱۷۵۳ء/ ۱۱۶۷ھ) شاہی توپ خانے میں ملازم تھے۔

تذکرہ 'مخزنِ نکات' ۱۷۵۵ء/ ۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوا(۶) اور قائم نے بیشتر شعراء کے تراجم ۱۷۵۴ء/ ۱۱۶۷ھ کے انقلاب کے بعد لکھے ہیں۔(۷) اس سے معلوم ہوتا ہے کہ احمد شاہ کی معزولی کے بعد ترکِ وطن پر مجبور ہوئے۔ فرخ آباد پہنچ کر نواب مہربان خان رند کی

سرکار سے متوسّل ہو گئے۔ فرخ آباد اس زمانے میں دہلی کے غریب الوطن امراء و شعراء کا وطن تھا۔ رند کی استادی کا شرف سوز کو حاصل رہا۔ ۱۷۷۰ء/۱۱۸۴ھ میں سودا نے فرخ آباد سے رخصت ہوتے وقت نواب مہربان خاں رند کی تعریف میں جو مثنوی لکھی تھی اس کے یہ دو شعر سوز کے مرتبے اور ان اساتذۂ سخن کے باہمی تعلقات کو ظاہر کرتے ہیں:

شعر کے بحر میں ترا استاد　　کشتی ذہن کو ہے بادِ مراد
اس کو ہر طرح تو غنیمت جان　　پھر ملے گا نہ سوز سا انسان

قیاس ہے کہ وہ شجاع الدولہ کی وفات (۲۶/جنوری ۱۷۷۵ء/۲۴/ذیقعدہ ۱۱۸۹ھ) کے بعد براہِ راست لکھنؤ پہنچے۔(۸) نواب آصف الدولہ کی علم دوستی اور سخن پروری کی وجہ سے دہلی کے بہت سے شاعر لکھنؤ آ گئے تھے۔ سوز کی بھی خاطر خواہ قدردانی ہوئی۔ نواب آصف الدولہ نے ان سے تلمذ اختیار کیا اور اغلباً نواب کی وفات ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ تک انھیں استادی کا شرف حاصل رہا۔ مصحفی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوز کی وفات لکھنؤ میں ہوئی۔(۹) سال وفات ۹۹-۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ ہے۔(۱۰)

تمام تذکرہ نگاروں نے سوز کی خوش مزاجی اور زندہ دلی کا ذکر کیا ہے۔ سوز کی فطری شوخی و شگفتگی ان کی دہلوی دور کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ چونچلا، چھیڑ چھاڑ اور بولی ٹھولی کا بانکپن سوز کی عشقیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی ہیں لیکن دوسرے دور کے کلام میں تصوّف کے مسائل اور سوز و گداز کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ وہ اپنے معاصرین میں ایک منفرد طرز کے موجد تھے۔ میر نے بھی سوز کے طرزِ خاص کا ذکر کیا ہے۔(۱۱) اکثر تذکرہ نگاروں نے سوز کی ادا بندی، سادگیِ زبان اور فصاحت کی تعریف کی ہے۔

فصاحت:

غرورِ حسن ہے تجھ کو، تو مجھ کو تمکیں ہے　　تو سنگ دل ہے، تو میری بھی آہ سنگیں ہے

....

ادھر دیکھو تو کس ناز و ادا سے یار آتا ہے　　مسیحا کی موئی امت کو ٹھوکر سے جلاتا ہے

....

میں اگر قیدِ وفا سے چھوٹوں　　ناصحا تیری بلا سے چھوٹوں

....

سرہانے کھڑا ہو کے بولا کہ ہے ہے　　یہ کشتہ تو کچھ جان پہچان نکلا

سوز کے ہاں سادگیِ زبان کے ساتھ ظرافت بھی ملتی ہے، مثلاً:

کہوں کس سے حکایت آشنا کی　　سنو صاحب یہ ہیں باتیں خدا کی
دعا دی تو لگا کہنے کہ ڈر ہو　　سنی میں نے دعا، تیری دعا کی
کہا میں نے کہ کچھ خاطر میں ہو گا　　تمھارے ساتھ میں نے جو وفا کی
تو کہتا ہے کہ بس بس چونچ کر بند　　وفا لایا ہے دت تیری وفا کی

سوز کی شعرخوانی کا انداز بھی نرالا تھا جس کا ذکر بیشتر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ شعر پڑھتے وقت آواز کے اتار چڑھاؤ، چشم و ابرو کے اشاروں اور دیگر اعضاء کی حرکات سے سماں باندھ دیتے تھے۔ آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان کی اداکاری کی پوری تصویر کھینچ دی ہے۔ درحقیقت سوز ایک سچے فن کار تھے۔ فنونِ لطیفہ میں خطاطی اور موسیقی کے علاوہ، نقالی اور اداکاری سے بھی انھیں

دلی لگاؤ تھا۔ کہیں کہیں مختلف کیفیات و معاملات کی متحرک تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مروّت دشمنا! عظمت پناہا! ادھر بھی دیکھنا ٹک مڑ کے، آہا!

....

یہ چال یا قیامت، یہ حسن یا شرارا چلتا ہے کس جھمک سے ٹک دیکھیو خدارا

....

کاہے کو تو گھورتا ہے ظالم! کچھ لے کے ترا مکر گئے ہم؟

ادا بندی اور بول چال میں بہتوں نے سوز کی تقلید کی لیکن انشاء، جراُت اور رنگین کے سوا کوئی اسے نبھا نہ سکا۔ انشاء اور رنگین نے بھی اس کے ڈانڈے ریختی سے ملا دیے۔ سوز کا دیوان جو غزلیات پر مشتمل ہے 'اردوئے معلیٰ' (مجلّہ شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی) کے سوز نمبر (۱۹۶۲ء) میں مرتب ہو کر شائع ہوا۔(۱۲)

تاباں

میر عبدالحیٔ تاباں، نجیب الطرفین سید تھے۔ مولد و مسکن دہلی ہے۔ تذکرہ نگاروں نے سنِ ولادت تو کجا، والد کا نام بھی درج نہیں کیا۔ شیفتہ کا بیان ہے کہ ان کا سلسلۂ نسب حضرت علی ابنِ موسیٰ رضا تک پہنچتا ہے۔(۱۳) ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے شاہ حاتم کی ایک غزل (''طفلِ مکتب تھا سو عالم بیچ تاباں ہو گیا'') کا سنِ تصنیف ۱۷۲۲ء/۱۱۳۵ھ مانتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ''تاباں اس وقت تک اچھی خاصی شہرت کے مالک ہو گئے تھے''۔(۱۴) اس اعتبار سے ان کی ولادت کا سن ۱۷۰۸ء/۱۱۲۰ھ سے پہلے ہونا چاہیے لیکن حاتم کی یہ غزل ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ کی ہے۔(۱۵) فائق نے مختلف شواہد کی بنا پر سنِ ولادت ۱۷۱۶ء/۱۱۲۸ھ کے لگ بھگ قرار دیا ہے(۱۶) اور یہ قیاس درست معلوم ہوتا ہے۔

تاباں کی ابتدائی زندگی کے حالات پردۂ اخفا میں ہیں۔ غالباً اپنے حسنِ خداداد کی بدولت ناز پروردہ ہوں گے اور اس زمانے کے معاشرتی حالات و رجحانات نے انھیں کسبِ کمال کی مشقتیں جھیلنے سے باز رکھا ہو گا لیکن دیوان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی، عربی اور مروجہ علوم و فنون سے آشنا تھے۔ تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ 'عمدۂ منتخبہ' میں انھیں شاہ حاتم کا، 'گلشنِ بے خار' میں سودا کا اور 'چمنستانِ شعراء' میں مرزا مظہر جانِ جاناں کا شاگرد ظاہر کیا گیا ہے۔(۱۷) 'گلشنِ ہند' سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور مظہر، دونوں سے استفادہ کرتے تھے(۱۸) لیکن باقاعدہ تلمذ کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ بعض تذکرہ نگاروں (میر حسن، مصحفی اور قدرت اللہ قاسم) نے انھیں حشمت کا شاگرد بتایا ہے۔(۱۹) البتہ مصحفی اور قاسم نے دبی زبان سے شاہ حاتم کی شاگردی کا بھی ذکر کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تاباں نے ابتدا میں ایک مدت تک شاہ حاتم سے مشورۂ سخن کیا تھا اور حاتم نے نہ صرف اپنے شاگردوں کے زمرے میں ان کا ذکر کیا ہے بلکہ بعض اشعار میں تاباں سے ان کے تعلقِ خاطر کا اظہار بھی ہوا ہے، جیسے:

ریختہ کے فن میں ہیں شاگرد حاتم کے بہت پر توجہ دل کی ہے ہر آن تاباں کی طرف

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں لکھتے ہیں:

> ''تاباں کا تعلق حشمت جیسے گم نام شاعر سے کچھ ان کی شاعرانہ عظمت کی وجہ سے نہیں تھا بلکہ 'حاجت روائی' کی وجہ سے تھا۔''(۲۰)

یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔ غالباً حشمت ہی کے وسیلے سے تاباں کو نواب عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی سرپرستی حاصل ہوئی چنانچہ تاباں نے اپنی ایک مثنوی 'در مدحِ استادِ خود، حشمت و عمدۃ الملک' میں دونوں کی یکجا تعریف کی ہے۔(۲۱) غرض جب تاباں حشمت کے زیرِ اثر آئے تو حاتم کے حقِ استادی کو فراموش کر بیٹھے، حتیٰ کہ جن اشعار میں حاتم کا نام تھا ان میں حاتم کی جگہ حشمت کا نام لکھ دیا۔ (ملاحظہ ہو دیوانِ تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق)۔ حشمت اور تاباں کے درمیان استادی شاگردی سے زیادہ دوستی و محبت کا رشتہ تھا جس کا اظہار جابجا ہوا ہے۔ ایک غزل کی ردیف ہی حشمت اختیار کی ہے جس کا مقطع یہ ہے:

پرستش کیوں نہ دنیا میں کریں ہم اس کی اے تاباں　　ہمارا قبلہ حشمت، دین حشمت، رہنما حشمت

تاباں کے حسن و جمال کی تعریف میں تمام تذکرہ نگار رطب اللساں ہیں۔ دیکھنے والوں میں سے میر، گردیزی، قائم اور میر حسن نے ان کے حسن کی شان میں قصیدے کہے ہیں۔

تذکرہ نگار اس بارے میں متفق ہیں کہ کثرتِ مے نوشی ان کی جوان مرگی کا باعث ہوئی۔ سنِ وفات کا تعین نہیں ہو سکا۔ دیوانِ تاباں میں آخری قطعۂ تاریخ وہ ہے جو حشمت کی وفات پر کہا گیا ہے۔ حشمت ۱۷۴۹ء/۱۱۶۲ھ میں مارے گئے۔ میر نے 'نکات الشعراء' (مؤلفہ ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ) میں ان کی موت کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ تاباں کا سالِ وفات ۱۷۴۸-۵۱ء/۱۱۶۲-۶۵ھ کے مابین قرار دیا جا سکتا ہے۔

تاباں ہمارے ان قدیم شعراء میں سے ہیں جن کا کلام مدوّن ہو کر محفوظ رہا اور شائع ہو گیا۔ تاباں کے کلام میں، بہ قول مولوی عبدالحق "تخیل کی بلند پروازی نام کو نہیں۔ عشق و محبت کی عام باتیں ہیں لیکن زبان اور بول چال کا لطف ضرور پایا جاتا ہے۔"(۲۲) تاباں کے کلام سے اس رائے کی تائید ہوتی ہے۔ چند اشعار بطورِ نمونہ درج ذیل ہیں:

رہتا ہے خاک و خوں میں سدا لوٹتا ہوا　　میرے غریب دل کو الٰہی یہ کیا ہوا

....

اخگر جو چھپا راکھ میں، میں دیکھ یہ سمجھا　　تاباں تو تہِ خاک بھی جلتا ہی رہے گا

....

میں دل کھول تاباں کہاں جا کے روؤں　　کہ دونوں جہاں میں فراغت نہیں ہے

....

تو جس بات سے بھی میری خفا ہوتا ہے　　آہ یہ چاہنا ایسا ہی برا ہوتا ہے

دیوانِ تاباں غزلیات کے علاوہ چند رباعیات، ایک مثلث، چھ مخمس، دو مسدس، ایک ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک قصیدہ، ایک مثنوی اور چند قطعاتِ تاریخ پر مشتمل ہے۔ مخمس کی صورت میں حشمت کا مرثیہ، جذبے کی صداقت اور بے ساختگی کی عمدہ مثال ہے۔

یقین

انعام اللہ خاں نام، یقین تخلص، خلف اظہر الدین خاں مبارک جنگ ابنِ شیخ عبدالاحد المعروف بہ شاہ وحدت، ابنِ شیخ احمد سعید ابنِ شیخ احمد سرہندی المعروف بہ مجدّدِ الفِ ثانیؒ۔ بزرگوں کا وطن سرہند شریف تھا لیکن یقین کے والد دہلی چلے آئے، جہاں ان کی شادی نواب حمید الدین خان ملقب بہ نیمچہ نے اپنی لڑکی سے کر دی اور داماد کی عالی نسبی کی بنا پر اس رشتے کو اپنے لیے موجب افتخار

سمجھا۔(۲۳) تذکرۂ قائم کی تالیف کے وقت (۱۷۵۴ء/ ۱۱۶۸ھ) نواب اظہر الدین خاں دربارِ دہلی کی طرف سے ہزار و پانصد کے منصب پر فائز تھے۔(۲۴)

یقین کی ولادت دہلی میں ہوئی مگر لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے عبدالحکیم حاکم لاہوری سے جو روایت نقل کی ہے اُس سے اور مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۷۵۵ء میں تیس برس کے تھے لیکن یہ درست نہیں۔ چونکہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ جواں مرگ کی عمر کا جو اندازہ لگایا جاتا ہے، وہ بالعموم صحیح عمر سے کچھ کم ہی ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یقین کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے۔ شواہد و قرائن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یقین کا سنِ پیدائش ۱۷۲۴ء/۱۱۳۷ھ ہونا چاہیے۔ 'مخزنِ نکات' کی تالیف کے وقت ۱۷۵۴ء/ ۱۱۶۸ھ تک یقین بقیدِ حیات تھے۔ اس سے اگلے سال دہلی میں ۱۷۵۵ء/ ۱۱۶۹ھ ان کا انتقال ہوا۔ تذکروں میں ان کے قتل کی وجہ کے بارے میں اختلاف ہے لیکن اس بات پر تقریباً سبھی متفق ہیں کہ وہ اپنے باپ کے ہاتھوں قتل ہوئے۔

مرزا مظہر انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے اور انھوں نے ان کی اصلاح کی طرف خاص توجہ صرف کی۔ مرزا صاحب کے فیضِ تربیت سے یقین کا جوہرِ فطری چمک اٹھا اور بہت جلد نوجوان شعراء کے حلقے میں انھیں ایک امتیازی مقام حاصل ہو گیا۔ یقین کی بڑھتی ہوئی شہرت و مقبولیت اور ان کی خاندانی نجابت و وجاہت، معاصرین کے رشک و حسد کا باعث ہوئی۔ بعض لوگوں نے یہ افواہ پھیلائی کہ کلامِ یقین کے پردے میں خود مرزا مظہر غزل سرا ہیں۔ میر صاحب 'نکات الشعراء' میں اس افواہ کو حقیقت کا رنگ دینے کے لیے مختلف روایتیں اور حکایتیں نقل کرتے ہیں۔ ان کے کلام کو انھوں نے پوچ قرار دیا اور یہاں تک لکھ گئے کہ ''ذائقۂ شعر فہمی مطلق نہ دارد''(۲۵) میر حسن نے بھی میر کے حوالے سے اس بات کو ہوا دی لیکن معاصر تذکرہ نگاروں میں سے گردیزی اور قائم نے تو اس لغو اور بے بنیاد افواہ کا ذکر ہی نہیں کیا۔ قاسم نے میر کے بیان کو افترائے محض و کذبِ خالص اور حسد پر مبنی قرار دیا ہے۔(۲۶) لچھمی نرائن شفیق نے بھی سختی سے تردید کی بلکہ میر کی مخالفت اور یقین کی حمایت میں حد سے گزر گئے ہیں۔(۲۷) دورِ جدید میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے دیوانِ یقین کے مقدمے میں اور پروفیسر مشرف انصاری نے اپنے ایک مقالے 'یقین ___ ستم زدۂ میر' میں اس مسئلے پر تفصیل سے بحث کی ہے۔(۲۸) حقیقت یہ ہے کہ:

> ''مرزا مظہر اور یقین کا کلام خود ہی ان کے انفرادی رنگ اور میلانِ طبع کی گواہی دیتا ہے۔ مرزا صاحب کے ہاں متانت ہے تو یقین کے یہاں شوخی، ان کے ہاں بڈھوں کی سی باتیں ہیں تو ان کے ہاں جوانی کا جوش... ان کے ہاں حقیقت کا رخ ہے تو ان کے ہاں مجاز کا پہلو... غرض دونوں کے کلام میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔''(۲۹)

یقین کا دیوان پانچ پانچ اشعار کی ایک سو ستر (۱۷۰) غزلوں پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اس التزام کی اور کوئی مثال نہیں ملتی۔ ہر چند کہ اس دور میں طویل غزلیں کہنے کا رواج نہیں تھا تاہم خواجہ میر درد کے سوا سب کی غزلوں میں بھرتی کے اشعار بلکہ کہیں کہیں 'بغایت پست' اشعار ملتے ہیں۔ یقین کی غزلوں کا یہ اختصار ان کے حسنِ ذوق کی دلیل ہے۔ شگفتہ بحروں اور نئی زمینوں کے انتخاب میں بھی یقین نے اپنی خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے۔ یقین کے کلام میں جذبے کے خلوص و شدّت کے ساتھ ندرتِ خیال اور حسنِ بیان کا اس حد تک امتزاج ہے کہ ان کی جواں مرگی کے پیشِ نظر ان کے کلام کی پختگی پر حیرت ہوتی ہے۔ مولانا عبدالحیٔ کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ ''اگر جیتے رہتے تو میر ہوں یا میرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔''(۳۰)

بقول قائم، ''یقین صاحبِ طرز شاعر تھے''۔(۳۱) ان کی غزلوں کا ایک مخصوص آہنگ ہے جو شوخی، شگفتگی، شیفتگی اور دردمندی سے مملو ہے۔ یقین کا اسلوب بھی غزل کے مزاج کے عین مطابق تھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ریختے کا لہجہ متعیّن کرنے میں یقین کا بہت بڑا حصہ ہے۔ صرف چند اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

آپ سے جب تک نہ تھا واقف، کہاں تھا یہ شکوہ		دیکھتے ہی آئنے میں منہ، سکندر ہو گیا

....

یہ جیوے ہجر میں، وہ وصل میں بھی جی نہیں سکتا		تکلّف بر طرف بلبل کو پروانے سے کیا نسبت!

....

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو		کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

....

زاہد جو نہ ہم ہوتے یہ دہر تھا ویرانہ		ہے شور سے مستوں کے آباد یہ میخانہ

....

نہیں معلوم اب کے سال میخانے پہ کیا گزرا		ہمارے توبہ کرنے سیتی پیمانے پہ کیا گزرا
مجھے زنجیر کر رکھا ہے ان شہری غزالوں نے		نہیں معلوم میرے بعد ویرانے پہ کیا گزرا
برہمن اپنے سر کو پیٹتا تھا دیر کے آگے		خدا جانے میری صورت سے بت خانے پہ کیا گزرا
یقیں کب میرے سوزِ دل کی کوئی داد کو پہنچے		کہاں ہے شمع کو پروا کہ پروانے پہ کیا گزرا

....

یہ دل ایسا خرابِ کوچہ و بازار کیوں ہوتا		اگر ملتا نہ اتنا گل رخوں سے خوار کیوں ہوتا
تری الفت سے مرنا خوش نہیں آتا مجھے ورنہ		یہ ایسا کارِ آساں اس قدر دشوار کیوں ہوتا
یقیں امید جینے کی نہیں تیری ان آنکھوں سے		اگر پرہیز تو کرتا تو یوں بیمار کیوں ہوتا

....

زنجیر میں بالوں کے پھنس جانے کو کیا کہیے		کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہیے
دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا		اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیے

یقین نے جس وقت شعر و شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو ایہام گوئی کا دور دورہ تھا۔ یہی ذہنی ورزش معیارِ کمال قرار پا چکی تھی اور اس بات کا احتمال تھا کہ اردو شاعری پروان چڑھنے سے پہلے ہی ایک محدود دائرے میں سمٹ کر رہ جائے گی۔ جوں جوں اس تنگی کا احساس شدّت اختیار کرتا گیا، ایہام گوئی کے خلاف ردِّعمل بڑھتا گیا۔ اس رجحان کے خلاف آواز اٹھانے والوں میں مرزا مظہر کا نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ مرزا مظہر کے جس شاگرد نے استاد کے اصلاحی خیالات سے اثر قبول کیا اور انھیں شعری جامہ پہنا کر پیش کرنے کی کوشش کی وہ انعام اللہ خاں یقین ہی تھے۔

فغاں

مرزا اشرف علی نام، فغاں تخلص تھا۔ 'سخنِ شعراء' میں والد کا نام مرزا علی خاں (۳۲) اور 'گلشنِ ہند' میں مرزا علی خاں نکتہ (۳۳) لکھا ہے۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ چونکہ احمد شاہ کے رضاعی بھائی تھے اس لیے کوکہ خاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ قائم کا بیان ہے کہ احمد شاہ نے کوکہ خاں کا خطاب دیا تھا۔ (۳۴) فغاں کا سنِ ولادت معلوم نہیں۔ قیاس سے کہا جاتا ہے کہ ۱۷۲۶ء/۱۱۳۹ھ میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ قلعۂ معلّٰی سے خاندانی روابط کی بنا پر خیال غالب ہے کہ ابتدائی تعلیم و تربیت قلعے میں ہوئی ہوگی تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انھیں قزلباش خاں امید کا شاگرد لکھا ہے، (۳۵) لیکن بیشتر تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ انھیں علی قلی خاں ندیم سے تلمذ تھا۔ (۳۶) خود فغاں کے کلام سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے:

ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں　　دو دن کے بعد دیکھیو استاد ہووے گا

حقیقت یہ ہے کہ وہ ریختے میں ندیم کے شاگرد تھے اور بقول لچھمی نرائن شفیق شعرِ فارسی میں امید سے اصلاح لیتے تھے۔ (۳۷)

فغاں بچپن سے احمد شاہ کے مصاحب رہے جوان کی ظرافت اور بذلہ سنجی کی وجہ سے ان کے بڑے قدر دان تھے۔ احمد شاہ کی تخت نشینی (۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ) کے بعد وہ ندیم خاص بن گئے اور کچھ عرصے میں پنج ہزاری منصب پر فائز ہوئے۔ (۳۸) احمد شاہ کا عہدِ حکومت بیرونی حملوں اور اندرونی سازشوں اور شورشوں کی وجہ سے نہایت پر آشوب دور تھا۔ جب عماد الملک نے ۱۷۵۴ء میں احمد شاہ کو اندھا کر کے قید میں ڈال دیا تو فغاں بھی دہلی سے چلے گئے۔ فغاں نے خود اس ہجرت کی داستانِ غم ایک مثنوی کی تمہید میں بیان کی ہے جو ان کے دیوان میں 'ہجو شاہ عبدالرحمان الہ آبادی' کے عنوان سے درج ہے۔ اس کے یہ اشعار (غیر مسلسل) ملاحظہ ہوں:

جہاں میں مرا ایک دلدار تھا　　اسی سے مجھے تو سروکار تھا
وہی ماہ تھا اور وہی شاہ تھا　　غرض کچھ ہی تھا میرا اللہ تھا

....

فلک نے یکایک ستم یہ کیا　　دلِ شاہ کو داغِ حرماں دیا
نہ پہنچا کوئی واں مری داد کو　　چلا تب تو میں مرشد آباد کو (۳۹)

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فغاں اس انقلاب کے فوراً بعد مرشد آباد (اپنے چچا، ایرج خاں کے پاس) چلے گئے۔ مرشد آباد میں قیام کی مدت اور وہاں سے واپسی کا سن متعیّن نہیں ہو سکا۔ مختلف تذکروں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرشد آباد سے جلد دہلی واپس آ گئے۔ (۴۰) دہلی میں مرہٹہ گردی کا دور دورہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے پھر پورب کا رخ کیا اور فیض آباد (اودھ) پہنچ کر نواب شجاع الدّولہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد نواب سے کسی بات پر ناراض ہو کر عظیم آباد کی طرف چلے گئے۔ (۴۱) عظیم آباد (پٹنہ) میں راجہ شتاب رائے، ناظمِ صوبۂ بہار نے بڑی قدر دانی کا ثبوت دیا اور فغاں کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ دیگر امراء بھی عزت و تکریم سے پیش آتے تھے۔ چنانچہ فغاں نے اپنی باقی زندگی فارغ البالی و خوش حالی میں بسر کی۔ 'گلشنِ بے خار' میں ان کا سنِ وفات ۱۷۸۱ء/۱۱۹۶ھ لکھا ہے (۴۲) لیکن اکثر تذکرہ نگار متفق ہیں کہ انھوں نے عظیم آباد میں ۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ میں انتقال کیا۔ (۴۳) پٹنہ میں فغاں کے لوحِ مزار پر جو قطعۂ تاریخ کندہ ہے اس سے بھی ۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ برآمد ہوتا ہے۔

''گفت ہاتف سُر ورِ دل ہارفت''۔(۴۴)

سب تذکرہ نگاروں نے فغاں کی ذہانت وظرافت کی بڑی تعریف کی ہے۔ابوالحسن امیر الدین صاحبِ تذکرۂ 'مسرت افزا' کے طویل اور مفصل بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ فغاں حاضر جوابی، لطیفہ گوئی اور مجلس آرائی میں یگانۂ روزگار تھے۔(۴۵) شعر وسخن سے ان کی طبیعت کو فطری مناسبت تھی۔ فغاں کو اوائلِ عمر میں شعر گوئی کا شوق ہوا۔ اپنی ذہانت وطبّاعی کی بدولت بہت جلد ریختہ گو شعراء میں ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا۔ شاہ حاتم نے ۱۷۴۶ء/۱۱۵۸ھ میں فغاں کی زمین میں غزل کہی تھی۔(۴۶) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اٹھارہ انیس سال کی عمر میں فغاں ان ہونہار شعراء کی صف میں شامل ہو گئے جو مرزا مظہر کی اصلاحی تحریک کے زیرِ اثر ریختے میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کر رہے تھے لیکن ایک تو درباری زندگی کے ہنگاموں میں انھیں فکرِ سخن کی مہلت کم ملی، پھر چھیالیس سال کی عمر میں ان کی شمعِ حیات گل ہو گئی۔ بہر حال فغاں کا جتنا کلام اس وقت موجود ہے، زبان کی صفائی و شستگی، فارسی تراکیب کی جاذبیّت اور بندشِ الفاظ کی چستی میں میر و سودا کے منتخب کلام کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے۔ متوازن الفاظ و تراکیب اور ردیف و قافیہ کی خوش آہنگی فغاں کی غزلوں کا ایک امتیازی وصف ہے۔ بطورِ مثال چند اشعار درج ذیل ہیں:

کسی کے پاس دیکھوں یار کو میں سہہ نہیں سکتا　　رہوں تو رہ نہیں سکتا کہوں تو کہہ نہیں سکتا

....

مدت سے ہو رہا تھا مرا داغ داغ دل　　اس گل کو دیکھتے ہی ہوا باغ باغ دل

....

ساغر ہو اور مینا، صہبا ہو اور سبو ہو　　جم جم رہے یہ صحبت دنیا ہو اور تو ہو

....

اے عندلیب زمزمہ کر لے پکار کے　　آئی خزاں چمن میں چلے دن بہار کے

فغاں کا دیوان انجمن ترقی اُردو کے زیرِ اہتمام مرتب ہو کر شائع ہو گیا ہے اور درد و یقین کے دیوان کی طرح مختصر و منتخب ہے۔ ابتدا میں تین (۳) مذہبی قصیدے ہیں۔ پھر بیاسی (۸۲) صفحات پر مشتمل غزلیں، غزلوں میں جابجا قطعہ بند اشعار، آخر میں چند رباعیاں، متفرق اشعار، دو مخمس اور گیارہ (۱۱) ہجویں ہیں۔ اردو کلام کے علاوہ تیس (۳۰) صفحات پر مشتمل فارسی کلام بھی شامل ہے۔

بیان

مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں (۴۷) اور بعض دیگر تذکرہ نگاروں نے بیان کا نام خواجہ احسن الدین لکھا ہے لیکن قائم، قاسم، گردیزی اور میر حسن کا یہ قول ذاتی واقفیت کی بنا پر معتبر ہے کہ ان کا نام خواجہ احسن اللہ تھا اور ان کے اجداد کشمیری تھے۔ پہلے ان کا خاندان آگرے میں سکونت پذیر تھا لیکن بیان کا مولد و مسکن دِلّی ہے۔ سنِ پیدائش بہ تحقیق معلوم نہیں لیکن انھیں اشرف علی فغاں اور انعام اللہ خاں یقین کا ہم عمر سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے قیاس ہے کہ ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔ وہ مرزا مظہر جانِ جاناں کے نیاز مندوں میں سے تھے اور انھوں نے انھی کے حلقۂ تلمذ میں شعر گوئی کی تربیت حاصل کی۔ مولانا فخر الدین دہلوی کے مرید تھے۔ اشرف علی فغاں کی مصاحبت میں فکرِ معاش سے بے نیاز رہے لیکن جب احمد شاہ کی معزولی کے بعد یہ صحبت درہم برہم ہو گئی تو معاشی بدحالی کا شکار ہوئے۔ آخر کار حالات سے مجبور ہو کر حیدر آباد دکن چلے گئے جہاں آصف جاہ ثانی کی سرکار میں فراغت و عزت سے زندگی بسر کی۔ ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ میں حیدر آباد میں وفات پائی۔ بیان کے شاگرد، رائے گلاب چند ہمدم نے قطعۂ تاریخ

وفات میں یہ مادۂ تاریخ نظم کیا ہے: ''استاد از جہاں رفت۔''(۴۸)

بیان کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔(۴۹) اس کے مخطوطے بھی بعض کتب خانوں میں موجود ہیں۔ تذکروں میں ان کے کلام کے نمونے ملتے ہیں جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا مظہر کے دیگر شاگردوں کی طرح بیان کا کلام بھی سلامتیِ طبع اور خوش ذوقی کا آئنہ دار ہے اور سوز و گداز سے مملو ہے۔ ان کے بعض اشعار اپنی سادگی و پرکاری کی وجہ سے ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

مصلحت ترکِ عشق ہے ناصح　　لیک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا
جوں مسلسل بیاں کرے ہے سخن　　کوئی موتی پرو نہیں سکتا

....

یہ لوگ منع جو کرتے ہیں عشق سے مجھ کو　　انھوں نے یار کو دیکھا ہے یا نہیں دیکھا

....

مت آئیو اے وعدہ فراموش تو اب بھی　　جس طرح کٹا روز، گزر جائے گی شب بھی

....

ہمیشہ کہتے ہو مجھ سے کہ بے وفا تم ہو　　خدا ہی جانے مری جان میں ہوں یا تم ہو

....

رسوا ابھی سے کرتی ہے اے چشمِ تر مجھے　　آنا ہے اس کی بزم میں بارِ دگر مجھے

....

عالم میں گو کہ عشق نے رسوا کیا مجھے　　لیکن تجھے تو شہرۂ آفاق کر دیا

....

کیا ہوا عرش پر گیا نالہ　　دل میں اس شوخ کے تو راہ نہ کی

ہدایت

ہدایت اللہ خاں نام، ہدایت تخلص، مولد و مسکن دہلی۔ سنِ ولادت متحقق نہیں۔ مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں ان کی عمر ساٹھ سال سے متجاوز بیان کی ہے(۵۰) اس سے قیاس ہوتا ہے کہ ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے ہوں گے۔ درسی علوم کے علاوہ علمِ طب میں بھی مہارتِ تامّہ حاصل کی۔ خواجہ میر درد کے شاگرد تھے۔ مصحفی اور قائم کا بیان ہے کہ وہ خواجہ صاحب کے مرید بھی تھے۔(۵۱) میر درد کے فیضِ تربیت سے ہدایت نے استادی کا مرتبہ حاصل کیا۔ ان کے شاگردوں میں مشہور تذکرہ نگار قدرت اللہ قاسم 'مجموعۂ نغز' خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ قاسم نے اپنے استاد کی درویش منشی، صفائے باطن، استغنا و انکسار کی بڑی تعریف کی ہے۔ ان کا یہ قول خصوصیت سے قابلِ توجہ ہے:

> ''قاسم ہیچ مدان، سراپا نقصان، باوصف صحبت مستوفی درعرض چہل سال تخمیناً، گاہے نہ دیدہ کہ از وے کسے رنجیدہ یا بدل کس از دستش آزار رسیدہ۔''(۵۲)

دیگر تذکروں سے بھی قاسم کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ قائم بھی جو اپنی تنگ مزاجی کی وجہ سے ہدایت کی

شاگردی سے منحرف اور ان کی ہجو گوئی کے مرتکب ہوئے، اپنے تذکرے میں ان کے فضائلِ اخلاق کے مداح ہیں۔ ہدایت ۱۸۰۱ء/ ۱۲۱۵ھ میں واصل بحق ہوئے۔(۵۳)

قدرت اللہ قاسم کے بقول، ہدایت کا دیوان تقریباً نو ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ اس کے علاوہ چند مثنویاں بھی لکھیں۔ مرزا علی لطف اور میر حسن کا بیان ہے کہ بنارس کی تعریف میں ان کی مثنوی بہت خوب ہے۔(۵۴)

قاسم نے ان کے کلام کی فصاحت اور روزمرہ ومحاورۂ اُردوئے معلّٰی کی بہت تعریف کی ہے۔ مصحفی اور میر حسن نے بھی اسی قسم کے تعریفی جملے کہے ہیں۔ تذکروں میں ہدایت کا جو کلام درج ہے، اس میں زبان کی صفائی وسادگی اور لطفِ محاورہ اور بے ساختگی کے جوہر ہر جگہ نمایاں ہیں۔ جذبات نگاری اور سوز وگداز کے اعتبار سے بھی ہدایت کے منتخب کلام پر میر اور درد کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔ تذکروں سے یہ چند اشعار بطور نمونہ منقول ہیں:

تیری زلفوں کی کچھ چلی تھی بات　　　روتے روتے ہی گزری ساری رات

....

آئنہ سا ہے مکھ ترا روشن　　　چشمِ بد دور، چشمِ ما روشن

....

تجھ بن تو چاہتا نہیں جی سیرِ باغ کو　　　لگتی ہے ٹھیس نکہتِ گل سے دماغ کو

....

شعلۂ آتشِ دل آہ بجھایا نہ گیا　　　رازِ دل گو کہ چھپایا پہ چھپایا نہ گیا

....

خدا جانے صنم آوے نہ آوے　　　بھروسا کیا ہے دم آوے نہ آوے

....

ٹھیر چکی تھی جی میں یہ، جاؤں نہ کوئے یار میں　　　آہ پر اس کو کیا کروں دل نہیں اختیار میں

بیدار

محمد علی نام، میر مہدی عرف، بیدار تخلص، بزرگوں کا وطن آگرہ تھا لیکن اوائلِ عمر سے دہلی میں قیام رہا۔ شوق نے 'طبقات الشعراء' میں ''متوطن بداؤں'' (۵۵) لکھا ہے لیکن کسی اور تذکرے سے اس بیان کی تائید نہیں ہوتی۔ بقول مصحفی دہلی کے قدیم محلے 'عرب سرائے' میں رہتے تھے۔(۵۶) سالِ پیدائش کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ مصحفی اور میر حسن نے انھیں 'جوان محمد شاہی' اور قائم نے 'از خوباں روزگار است' لکھا ہے۔(۵۷) اگر 'مخزنِ نکات' کی تصنیف (۱۷۵۴ء/ ۱۱۶۸ھ) کے وقت ان کی عمر پچیس سال فرض کی جائے تو سالِ پیدائش ۱۷۳۰ء/ ۱۱۴۳ھ کے لگ بھگ ہوگا۔ مولانا محمد فخر الدین دہلوی کے مرید تھے اور انھی کے زیرِ تربیت، طریقۂ چشتیہ میں خرقۂ خلافت حاصل کیا۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جوانی ہی میں انھوں نے درویشانہ وضع اختیار کر لی تھی۔ میر حسن نے ۶۲-۱۷۶۱ء/ ۱۱۷۵ھ کے قریب انھیں لباسِ درویشی میں دیکھا تھا۔(۵۸)

آخری عمر میں آگرے چلے گئے اور وہیں ۱۷۹۴ء/ ۱۲۰۹ھ میں وفات پائی۔(۵۹) قدیم تذکرہ نگاروں میں سے میر، شوق، مصحفی، میر حسن، شیفتہ اور نساخ نے انھیں مرتضیٰ قلی بیگ فراق کا شاگرد بیان کیا ہے۔(۶۰) لیکن جدید تذکرہ نگار مثلاً صاحب 'شعر الہند'

اور صاحبِ 'گلِ رعنا' انھیں خواجہ میر درد کے تلامذہ میں شمار کرتے ہیں۔ (۶۱) بیدار نے خواجہ میر درد کی زمینوں میں جس کثرت سے غزلیں کہیں اور درد کی وفات پر ایک قطعۂ تاریخ میں جس عقیدت کا اظہار کیا ہے ''بندۂ بیدار کان ہست از غلامانش یکے''۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خواجہ صاحب کے تربیت یافتہ تھے۔ (۶۲) حکیم آغا جان عیش کا مندرجہ ذیل شعر بھی، جسے مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے مقالے 'حکیم آغا عیش' (۶۳) میں نقل کیا ہے، اس امر کا واضح ثبوت ہے:

ہے عیش سلالہ مرا یوں درد و اثر تک　　　مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کے شاگرد

حقیقت یہ ہے کہ بیدار فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے اور بقول صاحبِ 'گلِ رعنا' انھوں نے ''مرتضٰی بیگ فراق سے فارسی اور حضرت خواجہ میر درد سے اردو میں مشقِ سخن کی۔'' (۶۴)

بیدار کا اردو کلام 'دیوانِ بیدار' مرتبہ جلیل احمد قدوائی، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ دیوانِ فارسی کا مخطوطہ بھی ان کے پاس موجود تھا۔ مطبوعہ دیوان ایک سو پینتیس (۱۳۵) صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں دو سو چھبیس (۲۲۶) غزلیں، چھبیس (۲۶) رباعیاں، دو (۲) نعتیہ مسدس اور گیارہ (۱۱) مخمس ہیں۔ چند طویل غزلوں کے سوا بیشتر غزلیں گیارہ اشعار تک کی ہیں۔ دیوان کے مقدمے میں جلیل قدوائی لکھتے ہیں:

> ''بیدار کے کلام کی عام خصوصیات کم و بیش وہی ہیں، جو میر و سودا اور ان کے معاصر شعراء کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ مثلاً زبان کی صفائی، دلکش و دل پذیر محاورات، ندرتِ بیان، معتدل حد تک تشبیہہ و استعارہ کا استعمال، سوز و اثر وغیرہ۔ لیکن... ان کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے اور بعض غزلیں تو شروع سے آخر تک مسلسل تصوف اور اخلاق کے مضامین سے لبریز ہیں۔'' (۶۵)

اس میں شبہ نہیں کہ بیدار کا صوفیانہ کلام خواجہ میر درد کے رنگ میں ہے لیکن درد کے علاوہ بیدار نے میر و سودا سے بھی استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ ان کا بیشتر کلام جو تصوف کے دائرے سے خارج ہے، ان دونوں اساتذہ کے فیض و اثر کا غماز ہے۔ مثلاً میر کے رنگ میں یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک　　　جی سے نہ ترے غبار نکلا

....

مغتنم جانو ہم سے مخلص کو　　　ڈھونڈھیے گا تو پھر نہ پایئے گا

....

حال سن سن کے ہنس دیا میرا　　　کچھ تو آیا ہے مہربانی پر

....

ہم پہ سو ظلم و ستم کیجیے گا　　　ایک ملنے کو نہ کم کیجیے گا

....

یوں مجھ پہ جفا ہزار کیجو　　　پر غیر کو تو نہ پیار کیجو

(د) محمد حسین کلیم ☆

میر تقی میر کے بہنوئی، دہلی کے رہنے والے اور سپاہی پیشہ مرد تھے۔ ان کی ولادت و وفات کے سنین معلوم نہ ہو سکے۔ خاندان کا پتہ بھی نہیں چل سکا۔ تاہم تذکروں سے اتنا سراغ مل جاتا ہے کہ وہ دورِ محمد شاہ کے اختتام پر جوان تھے اور میر اور قائم کے تذکرے لکھے جانے کے وقت نظم و نثر میں اتنا سرمایہ جمع کر چکے تھے کہ اُس کی وجہ سے معاصرین میں اُن کو ایک بلند مقام حاصل تھا۔ میر، قائم، اور مصحفی اپنے تذکروں میں ان کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے طرزِ تحریر، اندازِ بیاں، شعرفہمی وغیرہ کے بارے میں میر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اُن جیسا طرز کسی کا نہیں ہے۔ اکثر مرزا بیدل کی زبان میں لکھتے ہیں۔ شعرفہمی میں بھی اُن کی کوئی برابری نہیں کر سکتا۔ اُن کی طبع رواں، سیلِ رواں کی مانند ہے اور فکر آسمان کی بلندی تک جاتی ہے۔''

انھوں نے محی الدین ابنِ عربی کی 'فصوص الحکم' اور 'دہ مجلس' کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ عروض و قافیہ کے موضوع پر بھی ایک رسالہ مرتب کیا تھا۔ اس کے علاوہ ایک قصیدہ لکھا تھا جس میں اپنے زمانے کے تمام شعرا کا تذکرہ آ گیا تھا۔ ہندی (اردو) نثر میں بھی ایک کتاب لکھی تھی۔

ان کے سنہ وفات کے بارے میں تذکرے خاموش ہیں تاہم بعض قرائن کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ۱۷۷۴ء/ ۱۱۸۸ھ اور ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ کے درمیان فوت ہوئے۔

نمونۂ کلام:

آتی ہے دل پہ قلقلِ مینا سے اب شکست　　　　دے دن گئے کلیم کہ یہ شیشہ سنگ تھا

....

نہ کچھ برا ہوا پرویز کا نہ شیریں کا　　　　ترے ہی سر پہ اے فرہاد جو ہوا سو ہوا

....

نقاب اپنے رخ کا جو تو باز کرتا　　　　تو گل اپنی خوبی پہ کیا ناز کرتا

....

تجھے برقِ خار سے کام کیا جو حیا ہے حق کو تلف نہ کر　　　　یہ ازل کے دن سے نصیب ہے کفِ پائے آبلہ دار کا

ثناء اللہ فراق

حکیم ثناء اللہ فراق، شاہ ہدایت اللہ ہدایت کے بھتیجے تھے۔ فراق نے علوم ضروریہ کی تکمیل کے بعد حکیم قدرت اللہ قاسم سے طب کی درسی کتابیں پڑھ کر اُن کے مطب میں نسخہ نویسی کی مشق کی۔ مصحفی جب دہلی میں مقیم تھے تو اُس وقت فراق سے اُن کے

☆ محمد حسین کلیم، ثناء اللہ فراق، ولی اللہ محب، مرزا عظیم بیگ، سرپ سنگھ دیوانہ کا اضافہ طبع ثانی میں کیا گیا۔ اس سلسلے میں ثناء الحق کی کتاب 'میر و سودا کا دور' سے زیادہ مدد لی گئی۔

دوستانہ روابط مستحکم ہو گئے تھے۔ راہِ طریقت میں خواجہ میر درد سے انتساب تھا۔ اُن سے اور اپنے چچا ہدایت اللہ ہدایت سے کلام پر اصلاح لی۔ بعض غزلیں مرزا سودا کو بھی دکھائیں۔

اُن کے انتقال کا سنہ معلوم نہیں ہو سکا۔ صاحبِ 'گلشنِ بے خار' نے صرف اتنا لکھا ہے کہ ''ان کے انتقال کو کچھ ہی عرصہ ہوا ہے۔''(۶۷)

اِن کے کلام کے بارے میں مصحفی نے لکھا ہے:

''دیوانِ ریختہ اش شستہ و رفتہ۔''(۶۸)

شیفتہ کی رائے ہے:

''اُن کے افکار نہایت شستہ تھے اور ان کی طبیعت میں ٹیڑھا پن اور پیچیدگی نہیں تھی۔''(۶۹)

ان کے چند شعر بطورِ نمونہ درج ذیل ہیں:

صاف دل کو کِیا اور داغِ جگر کو دھویا　　　کام کیا کیا نہ مرے دیدۂ تر سے نکلا

....

دل تھامتا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ　　　ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

....

ہر غنچے میں بُو ہے تری ہر گل میں ترا رنگ　　　تس پر بھی تری شکل و شمائل نہیں معلوم

....

آنکھوں ہی نے اس شوخ سے یاں راہ نکالی　　　ساتھ اپنے ڈبویا مجھے کیا چاہ نکالی

ولی اللہ محبؔ

دہلی کے رہنے والے اور سودا سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ بہت عرصہ تک نواب مہربان خاں رند کے ساتھ فرخ آباد میں مقیم رہے۔ ۹۱-۱۷۹۰ء/ ۱۲۰۵ھ میں شہزادہ سلیمان شکوہ لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے تو یہ بھی اُن کے پاس چلے گئے اور ان کے کلام پر اصلاح دینے لگے۔

شہزادے کی سرکار سے اُن کو وظیفہ ملتا تھا لیکن وہ زیادہ عرصہ تک اس وظیفہ سے فیض یاب نہ ہو سکے اور ۹۳-۱۷۹۲ء/ ۱۲۰۷ھ میں فوت ہو گئے۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ پاؤں میں ناسور ہو گیا تھا وہی موت کا سبب بنا۔

محبؔ صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ (دیوانِ محبؔ، مرتبہ ڈاکٹر شگفتہ زکریا ۱۹۹۹ء میں لاہور سے شائع ہوا ہے) اردو دیوان غزلیات کے علاوہ فارسی میں بھی ایک مثنوی یادگار چھوڑی۔ مصحفی اور میر حسن دونوں نے ان کے کلام کو سراہا ہے۔ مصحفی کی رائے ہے ''شعر را بہ متانت و پختگی تمام می گفت''(۷۰) اور میر حسن کا خیال ہے کہ ''سخنِ اُو خالی از لطف نیست۔''(۷۱)

ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

میں معتقد ہوں اپنے اس عشق کی کشش کا　　　پھیرا مزاج آخر اس میرزا منش کا

....

رقیبوں کی نہ سن اے دل تو اپنا ذکر چھیڑے جا　　پرائی کیا پڑی ہے تجھ کو تو اپنی نبیڑے جا

....

تاک باندھے مست تیرے ابرِ رحمت پر مدام　　ساقیا بے خود پڑے ہیں تاک کے سائے تلے

....

شبِ فراق نہ کاٹے کٹے ہے کیا کیجیے　　نہ صبح ہوئے ہے نے پو پھٹے ہے کیا کیجیے

مرزا عظیم بیگ

ان کے بزرگوں کا وطن کابل تھا مگر یہ دہلی میں پیدا ہوئے اور عمر کا بہت سا حصہ وہیں گزارا۔ پھر فرخ آباد چلے گئے۔ شروع میں حاتم سے اصلاح لی اور بعد ازاں کلام سودا کو دکھاتے رہے۔ انھیں اپنی شاعری پر بے حد ناز تھا اور وہ خود کو اُردو کا صائب سمجھتے تھے۔ اُن کی اس خودستائی کے باعث تذکرہ نگاروں نے انھیں اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ صرف میر حسن نے اِن کے بارے میں کلماتِ خیر لکھے ہیں۔

غرور و خودستائی ہی کی بدولت انھیں اپنے سے کم عمر شاعر انشاء اللہ خان انشاء کے ہاتھوں ذلت اٹھانی پڑی۔ اس واقعے کو محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں نہایت دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

عظیم صاحبِ دیوان شاعر تھے لیکن دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

لعل کی دل سے توقع تھی سو اخگر نکلا　　سینہ سمجھے تھے جسے آہ سو مجمر نکلا

....

موقوف نہ ساقی ہی پہ رکھ کام ہمارا　　تو ہی کہیں اے عمر بھر اب جام ہمارا

....

شب جو بزمِ خوب رویاں میں ہوا اس مہ کا ذکر　　جوں چراغِ خانۂ مفلس ہر اک خاموش تھا

....

خورشید صفت یاں سرِ عریاں میں ہمارے　　طرّے کی ہوس کچھ ہے نہ دستار کی حسرت
اے زخمِ جگر سودۂ الماس سے ہو صاف　　رکھ دل میں نہ اب مرہمِ زنگار کی حسرت

رائے سرپ سنگھ دیوانہ

سنہ ولادت معلوم نہیں۔ تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ راجہ مہا نرائن کے رشتہ دار تھے۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور اس پر پورا عبور تھا۔ اصل شاعر فارسی کے تھے اور اس میں انھوں نے اپنے دو دیوان بھی ترتیب دیے تھے جن میں کم و بیش دس ہزار اشعار تھے۔ اردو شاعری میں بھی مرتبۂ استادی پر فائز تھے۔ چنانچہ لکھنؤ کے متعدد شعراء نے اُن کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا تھا۔ اِن میں جعفر علی حسرت اور حیدر علی حیران سرِفہرست ہیں۔ اِن کا انتقال ۱۷۹۰ء/۱۲۰۴ھ میں ہوا۔

نمونۂ کلام

دل سدا تڑپے ہے میرا مرغِ بسمل کی طرح　　یا کہ سیکھی مرغِ بسمل نے مرے دل کی طرح

....

بزم میں رات بہت سادہ و پُر فن تھے ولے　　گرمیِ بزم کہاں اُس بتِ عیار بغیر
دیکھ بیمار کو تیرے یہ طبیبوں نے کہا　　ہو چکی اس کو شفا شربتِ دیدار بغیر
جس کی خاطر کے لیے یار سب اغیار ہوئے　　کیوں کے دیوانہ بھلا رہیے اب اس یار بغیر

اضافۂ طبع ثانی

حواشی

۱۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (مئی ۱۹۶۲ء) مضمون: میر سوز؛ کلب علی خاں فائق، ص ۱۸-۱۹۔

۲۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور (۱۹۵۷ء) ص ۱۹۴۔

۳۔ عمدۂ منتخبہ؛ میر محمد خان بہادر سرور، مرتب: ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، دہلی، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی (۱۹۶۱ء) ص ۳۳۷: نیز تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، دہلی، جامع برقی پریس (۱۹۳۳ء) ص ۱۱۱۔

۴۔ الف) نکات الشعراء؛ میر تقی میر، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد دکن، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۵ء)

ب) تذکرۂ ریختہ گویاں؛ فتح علی گردیزی، مرتب: اکبر حیدری کاشمیری، لکھنؤ (۱۹۹۵ء) ص ۱۳۸۔

۵۔ مخزنِ نکات؛ قیام الدین قائم، مرتب: ڈاکٹر اقتدا حسن، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۶ء) ص ۱۳۱۔

۶۔ ایضاً؛ ص ۲۲۔

۷۔ 'صحیفہ'، لاہور (جولائی ۱۹۶۲ء) مضمون: مقالہ حیاتِ سودا؛ کلب علی خاں فائق، ص ۵۷۔

۸۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (اگست ۱۹۶۲ء) مضمون: میر سوز: کلب علی خاں فائق، ص ۴۶۔

۹۔ گلشن ہند؛ مرزا علی لطف، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۲۰۰۵ء) ص ۱۱۶۔

۱۰۔ ملاحظہ کیجیے' اورینٹل کالج میگزین'، لاہور، جلد ۷۲ (۱۹۹۹ء، میر سوز نمبر) از ڈاکٹر زاہد منیر عامر۔

۱۱۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۶۰۔

۱۲۔ حال میں ہی مجلس ترقیِ ادب، لاہور نے 'کلیاتِ میر سوز' مرتبہ زاہد منیر عامر کی جلد اول (۲۰۰۹) شائع کی ہے۔

۱۳۔ گلشنِ بے خار؛ شیفتہ، مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۷۳ء) ص ۹۴۔

۱۴۔ رسالہ 'اردو' کراچی (اپریل ۱۹۵۴ء) مضمون: عبدالحیٔ تاباں پر ایک نظر؛ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ص ۶۸۔

۱۵۔ شاہ حاتم، حالات و کلام؛ مرتب: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب (۱۹۶۴ء) ص ۱۳۳۔

۱۶۔ رسالہ 'صحیفہ'، لاہور (اکتوبر ۱۹۶۲ء) مضمون: تاباں؛ فائق رام پوری، ص ۲۶-۲۷۔

۱۷۔ الف) عمدۂ منتخبہ؛ ص ۱۵۶۔

ب) گلشن بے خار؛ ص ۳۸۔

ج) چمنستان شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق؛ مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۸ء) ص ۵۶۔

۱۸۔ گلشن ہند؛ ص ۸۲۔

۱۹۔ الف) تذکرۂ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمان شروانی، دہلی (۱۹۴۰ء) ص ۳۵۔

ب) تذکرۂ ہندی؛ ص ۴۸۔

ج) مجموعۂ نغز؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۳۳ء) ص ۱۳۲۔

۲۰۔ رسالہ 'اردو' کراچی، ص ۷۷۔

۲۱۔ دیوانِ تاباں؛ مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۲۵۸۔

۲۲۔ ایضاً۔

۲۳۔　دیوانِ یقین؛ مرتب: فرحت اللہ بیگ، علی گڑھ (۱۹۳۰ء) ص ۱-۱۱۔

۲۴۔　مخزنِ نکات؛ ص۱۳۴۔

۲۵۔　نکات الشعراء؛ ص ۸۵۔

۲۶۔　مجموعۂ نغز؛ ص ۳۵۵۔

۲۷۔　چمنستانِ شعراء؛ ص ۱۶۱۔

۲۸۔　رسالہ 'صحیفہ'، لاہور (جولائی ۱۹۶۱ء)۔

۲۹۔　دیوانِ یقین؛ ص ۴۸۔

۳۰۔　گلِ رعنا؛ عبدالحئی، اعظم گڑھ، مطبع معارف (۱۳۷۰ھ) ص ۱۹۳۔

۳۱۔　مخزنِ نکات؛ ص۱۳۴۔

۳۲۔　سخنِ شعراء؛ عبدالغفور نساخ، لکھنؤ، مطبع نولکشور (۱۸۷۴ء) ص ۳۶۹۔

۳۳۔　گلشنِ ہند؛ ص۲۱۳۔

۳۴۔　مخزنِ نکات؛ ص ۱۵۸۔

۳۵۔　نکات الشعراء؛ ص ۴۷: نیز طبقات الشعراء؛ قدرت اللہ شوق، مرتب: نثار احمد فاروقی، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۶۸ء) ص ۴۷۔

۳۶۔　گلشنِ ہند؛ ص ۱۸۴: نیز دستور الفصاحت؛ احمد علی یکتا، مرتب: امتیاز علی عرشی، رام پور (۱۹۴۳ء) ص ۶۶: سخنِ شعراء؛ ص ۳۶۹۔

۳۷۔　چمنستانِ شعراء؛ ص۴۸۲۔

۳۸۔　مخزنِ نکات؛ ص ۱۵۸۔

۳۹۔　دیوانِ فغاں؛ مرتب: صباح الدین عبدالرحمان، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان (۱۹۵۰ء) ص ۷۱-۱۷۰۔

۴۰۔　گلشنِ ہند؛ ص۱۸۴۔

۴۱۔　تذکرۂ ہندی؛ ص ۱۶۰۔

۴۲۔　گلشنِ بے خار؛ ص ۱۵۱۔

۴۳۔　سخنِ شعراء؛ ص ۳۶۹: گلشنِ ہند، ص ۱۸۴: گلِ رعنا؛ ص ۱۲۲۔

۴۴۔　بحوالہ رسالہ 'صحیفہ'، لاہور (جنوری ۱۹۶۴ء) مضمون از خلیق انجم، ص ۲۵۔

۴۵۔　ایضاً، ص ۲۲۔

۴۶۔　شاہ حاتم، حالات و کلام؛ ص ۱۵۶۔

۴۷۔　تذکرۂ ہندی؛ ص ۳۶۔

۴۸۔　تاریخ ادب اردو؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد دوم، مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۹۴ء) ص ۴۱۰۔

۴۹۔　ثاقب رضوی نے ''دیوانِ بیاں'' کو مرتب کر کے مجلسِ اشاعت ادب، دہلی سے ۱۹۷۸ء میں شائع کر دیا ہے۔

۵۰۔　تذکرۂ ہندی؛ ص ۲۷۱۔

۵۱۔ ایضاً: نیز مخزنِ نکات؛ ص ۱۱۸۔

۵۲۔ مجموعۂ نغز؛ ص ۳۱۷۔

۵۳۔ مخزنِ نکات؛ ص ۱۱۸۔

۵۴۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ۱۹۶: نیز گلشنِ ہند؛ ص ۲۵۴۔

۵۵۔ طبقات الشعراء؛ ص ۱۱۵۔

۵۶۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۳۱۔

۵۷۔ ایضاً۔

۵۸۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۳۱۔

۵۹۔ گلِ رعنا؛ ص ۲۰۴۔

۶۰۔ نکات الشعراء؛ ص ۱۴۰: نیز طبقات الشعراء؛ ص ۱۱۵: تذکرۂ ہندی، ص ۳۱: تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۳۱: گلشنِ بے خار؛ ص ۳۵: سخن شعراء؛ ص ۴۷

۶۱۔ شعر الہند؛ مولانا عبدالسلام ندوی، جلد اول، اعظم گڑھ، مطبع معارف، ۱۹۴۹ء، ص ۱۴۴: نیز گلِ رعنا؛ عبدالحیٔ حکیم، ص ۲۰۴۔

۶۲۔ دیوانِ بیدار؛ مرتب: جلیل قدوائی، ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد (۱۹۳۷ء) ص ۶۔

۶۳۔ رسالۂ اردو، کراچی (جلد ۸، ۱۹۲۸ء) مضمون: حکیم آغا جان عیش۔

۶۴۔ گلِ رعنا؛ ص ۲۰۴۔

۶۵۔ مقدمہ دیوان بیدار؛ مرتب: جلیل احمد قدوائی، ص ۹۔

۶۶۔ نکات الشعراء؛ مرتب: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۵۸۔

۶۷۔ گلشنِ بے خار؛ مرتب: کلب علی خاں فائق، ص ۳۹۱۔

۶۸۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۱۵۷۔

۶۹۔ گلشنِ بے خار؛ ص ۳۹۱۔

۷۰۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۲۳۱۔

۷۱۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۱۵۹۔

آٹھواں باب

نظیر اکبر آبادی

نظیر اکبر آبادی کا اصل نام سید ولی محمد تھا۔ والد کا نام سید محمد فاروق تھا۔ نظیر ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۳۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی جائے پیدائش کے متعلق دو متضاد روایتیں ہیں۔ ایک کے مطابق وہ آگرے میں پیدا ہوئے جبکہ دوسری کے مطابق ان کا اصلی وطن دہلی تھا، جہاں ان کی بود و باش بائیس سال کی عمر تک رہی[1] لیکن نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد دہلی چھوڑ کر انھوں نے آگرے میں سکونت اختیار کی۔ خارجی شواہد کی عدم موجودگی کے باعث قطعیت سے نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں سے کون سی روایت صحیح ہے لیکن یہ درست ہے کہ نظیر دہلی ہی میں پیدا ہوئے تھے، بچپن اور عنفوانِ شباب کے ایام انھوں نے وہیں گزارے تھے۔ تعجب فقط اس بات میں ہے کہ اپنے عہد کے متعلق ان کے تاثرات میر تقی میر، سودا اور مصحفی سے بالکل مختلف ہیں۔ میر کی بہترین یادیں دہلی سے وابستہ رہیں اور وہ اس کے گلی کوچوں کے پر لطف مناظر سے تخیّل کی دنیا آباد کرتے رہے۔ مصحفی کے کلام سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انھیں بھی دہلی کی یاد بہت ستایا کرتی تھی۔ یہی حال سودا کا ہے۔ نظیر کی نظموں میں اس شیفتگی یا یادِ وطن کا کہیں نام نہیں مگر انھیں آگرے سے گہرا جذباتی تعلق ہے اور انھوں نے اس کے سحر آفرین مناظر کا جس ذوق وشوق سے ذکر کیا ہے اس میں جوانی کے ایام کی رنگ آمیزی دکھائی دیتی ہے۔ نظیر آگرے کو اپنا وطن سمجھتے تھے، دہلی کی طرف انھوں نے کبھی اشارہ تک نہیں کیا۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، نظیر ایک مرفہ الحال خاندان کے چشم و چراغ تھے اور ان کے بچپن اور جوانی کے ایام نہ صرف آسودگی بلکہ ناز ونعم میں گزرے تھے۔ ان کی تعلیم کا حال معلوم نہیں۔ البتہ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھیں فارسی زبان وادب پر خاصا عبور حاصل تھا۔ بعض لوگ ان کی زبان کے صرفی ونحوی اغلاط یا عروضی اسقام یا بعض الفاظ کے تلفظ میں تصرفات کو ان کی عدم واقفیت پر محمول کرتے ہیں لیکن میری رائے میں ان کی اکثر و بیشتر عروضی فروگذاشتیں سہوِ کاتب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ باقی رہا الفاظ کا تلفظ وغیرہ، تو یہاں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ نظیر فطرتاً آزاد منش انسان تھے اور جس طرح وہ زندگی کے دیگر امور میں معاشرے کے عائد کردہ قوانین سے بے نیاز تھے، اسی طرح انھوں نے شاعری کے میدان میں بھی اپنی راہ آپ بنائی لہٰذا وہ آزادی کی ترنگ میں اپنے آپ کو فرہنگ نویسوں یا دستورِ عام کا پابند نہیں رکھتے تھے۔ نظیر سے منسوب کردہ اغلاط اکثر و بیشتر ایک مخترع اور زندگی سے بھر پور شخص کی جولانیاں ہیں۔ وہ اغلاط نہیں بلکہ ان کے شاعرانہ تصرّف کی مثالیں کہی جا سکتی ہیں۔ یہاں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے۔ نظیر اپنی شاعری میں اکبر آباد کے محاورے کے پابند ہیں، دہلی یا لکھنؤ کے نہیں اس لیے انھیں مؤخرالذکر مقامات کے دستور العمل یا روزمرے سے جانچنا تاریخی اور ادبی لحاظ سے درست نہیں ہوگا۔ فارسی ادب پر نظیر کی جس دسترس کا ذکر کیا

گیا ہے اس کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ ان کا ذریعۂ معاش درس و تدریس رہا۔ وہ فارسی کی متداول تصانیف ہی کا نہیں بلکہ ابوالفضل، عرفی، خاقانی اور ظہوری کا بھی درس دیتے رہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ انھیں فارسی ادب پر اچھا خاصا عبور حاصل تھا اور وہ شاعری کے رموز و غوامض سے بھی بخوبی واقف تھے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر نظیر ایک کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور محض اپنی جائیداد کے محاصل سے فارغ البالی کی زندگی بسر کر سکتے تھے تو انھوں نے معلّمی کا پیشہ کیوں اختیار کیا؟ اس پر عبدالباری آسی یوں رقم طراز ہیں:

''اٹھائیسویں سال گرہ تھی کہ سورج مل جاٹ، خلف بدن سنگھ، جو صفدر جنگ وزیر احمد شاہ کا مُنہ لگا تھا، ۱۷۳۲ء/۱۱۴۵ھ میں آگرہ آ دھمکا۔(۱) فاضل خان قلعہ دار کو دھوکا دے کر قلعہ پر قبضہ جمایا۔ سربفلک عمارتیں ڈھائیں، خانقاہیں تباہ کیں، علمی ادارے برباد کیے، امراء کے گھر لوٹے اور ملبۂ عمارات اور سامان قلعہ ڈیگ لے گیا۔ جاتی دفعہ سُوہا رام جاٹ ظالم کو آگرے کا حاکم بنا گیا۔ اس نے سورج مل سے بڑھ کر خزانے کی تلاش میں رہی سہی نفیس اور عالی شان عمارتیں بھی کھدوا ڈالیں اور شہر کے ساہوکاروں پر اس قدر ظلم توڑے کہ ہزاروں آدمیوں نے گھر بار چھوڑ کر دوسری جگہ کی راہ لی۔ رفتہ رفتہ محلّے کے محلّے ویران ہو گئے۔ یہ مصیبتیں میاں نظیر کی آنکھوں کے سامنے گزریں۔ خوش حالی کا زمانہ گزر گیا... میاں نظیر بھی حوادثِ مقامی سے متاثر ہوئے۔ مزاج میں شائستگی اور انکسار تھا۔ زمانے نے ایسا ستایا کہ معاش کی فکر دامن گیر ہوئی۔ پرانی کتابیں پاس تھیں۔ مدرسی کا پیشہ اختیار کیا۔''(۲)

اسی سلسلے میں پھر آسی نے لکھا ہے:

''کچھ روز کو آگرے گئے۔ پھر لوٹ آئے۔ یہاں قلعہ دار مرہٹہ 'بھاؤ' تھا اس نے بلایا اور آپ سے پڑھنا شروع کیا۔ یہاں سے چھٹے تو نواب محمد علی خان جو امرائے آگرہ سے تھے، ان کے بیٹوں کو پڑھانے جانے لگے۔ یہیں سے لالہ بلاس رائے کھتری سے راہ و رسم ہو گئی اور (اس نے) اپنے بچوں کو سپردگی میں دیا۔ آخر عمر میں راجہ بلوان سنگھ، والیِ کاشی کی سرکار سے تعلق ہو گیا تھا۔''(۳)

امرائے ہنود کے ساتھ ان طویل روابط سے نظیر کی شاعری کے موضوعات پر اثر پڑا۔ دیوالی، راکھی، بسنت اور ہولی پر ان کی نظمیں ان کے اپنے شوق اور ذاتی دلچسپی کے علاوہ صحبت کے اس اثر کی ترجمان بھی ہیں لیکن بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو ٹھیٹھ ہندو اساطیر یا معتقدات سے تعلق رکھتی ہیں جیسے 'جنم کنھیا جی'، 'لہو و لعب کنھیا جی'، کنھیا جی کی شادی'، 'درگا جی کے درشن'، 'بھیروں کی تعریف'، 'مہادیو کا بیان'۔ یہ نظمیں ہندوؤں سے گہرے روابط کا نتیجہ ہی معلوم ہوتی ہیں۔

نظیر کے کلام کو ان کے عہد کے خواص میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اس کے اسباب کی طرف بعض تذکرہ نگاروں نے اشارے کیے ہیں۔ حالی نے لکھا ہے:

''نظیر اکبرآبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں، مگر ان کی

زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔'' (۴)

شیفتہ نے 'گلشنِ بے خار' میں لکھا ہے:

''اس کے بہت سے اشعار سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے اسے شعراء کی صف میں شمار نہ کرنا چاہیے۔'' (۵)

علاوہ ازیں بہتوں کو یہ بھی شکایت ہے کہ اس نے زندگی کی مبتذل اشیاء مثلاً آٹا، دال، روٹی وغیرہ پر نظمیں لکھی ہیں جو شاعری کے وقار کے منافی ہیں۔ مگر یہ بات کسی طرح ماننے کے قابل نہیں کیونکہ ان موضوعات سے تو نظیر اکبر آبادی کی وسعتِ مشاہدات اور انسانی ہمدردی ظاہر ہوتی ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) سے ماقبل دور کی اردو شاعری میں ایرانی شاعری سے ماخوذ روایات پر عمل درآمد زیادہ تھا۔ اس کے مضامین، اسالیب اور ذخیرۂ الفاظ سب مقرر تھے اور ان سے انحراف کرنے والا شاعر ساقط الاعتبار سمجھا جاتا تھا۔ دہلی اور لکھنؤ کے فصحاء کو نظیر پر بڑا اعتراض یہی تھا کہ اس کی زبان ٹکسالی نہیں اور وہ ادبی روایات کی پابندی نہیں کرتا۔

نظیر سے بے اعتنائی ہماری تنقید کا ایک مستقل میلان بن گئی۔ یہ خیال اس قدر استوار ہو چکا تھا کہ بدلتے ہوئے حالات کے باوجود نقاد اپنے پرانے خیالات پر مضبوطی سے قائم رہے۔ اس کی نمایاں مثال 'آبِ حیات' ہے لیکن تذکرہ نگاروں کی اس بے اعتنائی کا ردِعمل جنگِ آزادی کے فوراً بعد کے زمانے میں شروع ہوا۔ چنانچہ جب شیفتہ نے اپنے 'تذکرۂ گلشنِ بے خار' میں نظیر کی اخلاقی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس کی شاعری کے سوقیانہ عناصر کا ذکر کیا تو نظیر کے ایک شاگرد قطب الدین باطن اکبر آبادی نے اپنے تذکرے 'گلستانِ بےخزاں' میں شیفتہ پر نہایت تند و تیز تنقید کی لیکن نظیر کی باقاعدہ حمایت کا آغاز ڈاکٹر فیلن نے کیا۔ اس نے اپنی مشہور تصنیف 'ہندوستانی انگلش ڈکشنری' کے پیش لفظ میں نظیر کی شاعری کے عوامی عناصر پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے اور اسے اردو کا پہلا عوامی یا قومی شاعر قرار دیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''صرف یہی ایک شاعر ہے، جس کی شاعری اہلِ فرنگ کے نصاب کے مطابق سچی ہے۔ مگر ہندوستان کی لفظ پرستی اس کو سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتی۔ صرف نظیر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ اس کے اشعار ہر سڑک اور گلی میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں... وہ حقیقت میں آزادِ بےنوا تھا... وہ اصل میں دنیا سے بےتعلق صوفی تھا، جس کا اوروں کو صرف دعویٰ ہی دعویٰ ہے... جس قسم کے شاعرانہ خیالات اس نے ان معمولی چیزوں سے پیدا کیے ہیں جن پر اور ہندوستانی شاعروں نے لکھنا یا تو کسرِ شان سمجھا یا ان میں لکھنے کی قابلیت ہی نہ تھی، انھی کو ہندوستانی ناقدین ناواقفیت سے اس بات کا نہایت یقینی ثبوت خیال کرتے ہیں کہ وہ کوئی شاعر نہ تھا۔ اس نے اس قسم کی مبتذل چیزوں پر لکھا ہے: آٹا، دال، مکھی، مچھر... اس کا دیوان خاصا تصویروں کا ایوان ہے جس میں ہندوستان کے رہنے والوں کے کھیل، تماشے، عیش، تفریح، رنج، غم، دل، دماغ، سب کی بولتی چالتی تصویریں نظر آسکتی ہیں۔ بعض مضامین شدت سے فحش ہیں۔ مگر شوخی، جو سچی اور جاندار نقاشی کے لیے

ایک جزوِضروری ہے اس طرح اس کے کلام میں ملی ہوئی ہوتی ہے کہ فحش بالکل نظر نہیں آتا۔ سر سے پا تک ظرافت اور لطافت چھائی ہے۔''(۶)

''نظیر نے مادری زبان کے خزانوں پر اپنا سکہ بٹھا دیا ہے۔ اس نے اس خصوص میں وہ کام کیا ہے جو صرف سلاطین اقالیم سخن، مثلاً چاسر، شیکسپیئر کر سکتے ہیں۔ اس نے ہندی الفاظ کو ان تمام خوشنما ترکیبوں میں ظاہر کیا ہے، جن میں وہ ظاہر ہو سکتے تھے اور اپنی ذات پر جواں مردانہ انداز کے ساتھ اعتماد کر کے جو ذکاوت کا خاصہ ہے، اس نے لفظوں کو نئی ترکیبوں اور نئے معنوں میں استعمال کرنے کی جرأت کی ہے۔''(۷)

فیلن کے تمام دعاوی سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ مثلاً یہ کہ نظیر ایک صوفی یا معلمِ اخلاق تھا یا اس کے ہاں فحاشی اور عریانی نہیں۔ لیکن اس نے نظیر کے شاعرانہ محاسن کو نہایت زوردار الفاظ میں بے نقاب کیا ہے اور اسے نظیر کی تنقید میں ایک اعلیٰ مقام حاصل ہے۔

فیلن کے بعد منشی سید احمد دہلوی، مؤلف 'فرہنگِ آصفیہ' کا نام آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بعض دہلی کے تذکرۂ شعراء جمع کرنے والوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک بلائے مکتبی، صحتِ الفاظ سے معرّا، پرگو اور عوام الناس کی بلکہ جہلا کی زبان لکھنے والا تھا لیکن میری رائے میں وہ ہندوستان کا شیکسپیئر اور فطرتی اور قدرتی مضامین کے بیان میں ''ید طولیٰ'' رکھنے والا تھا۔ اس نے ادنیٰ سے ادنیٰ اور رکیک سے رکیک مضامین کو اس خوبی سے باندھا ہے اور عمدہ نتیجہ نکالا ہے کہ دوسرا نہیں نکال سکتا۔''(۸)

مولوی سید احمد ایک ہندوستانی اہلِ قلم اور عالم تھے، انھوں نے برِصغیر کی ادبی روایات سے قطع نظر ایک ایسے نظریے کی تائید کی ہے جو مغرب میں بہت مقبول ہے۔ مگر یہ ان کی اپنی رائے معلوم ہوتی ہے اور ان کی بیدار مغزی پر دلالت کرتی ہے۔

بیسویں صدی کی تنقید میں نظیر کی خدمات کو پوری طرح سراہا گیا ہے اور اس کی شاعری کا تجزیہ معروضی انداز میں بھی کیا گیا ہے۔ عام طور پر جو باتیں کہی گئی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے۔

نظیر کا ذخیرۂ الفاظ وافر اور متنوع ہے اور اگر یہاں وہ سودا اور انیس سے آگے نہیں تو کم از کم ان کے شانہ بشانہ کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں الفاظ کی موڑ توڑ، ساخت اور تصرف میں کیا معاصرین اور کیا متاخرین، وہ سب پر گوئے سبقت لے جاتے ہیں۔

نظیر کے حافظے کی حیرت انگیز وسعت، تنوع اور استحضار کا ثبوت ان کی 'کبوتر بازی' کنکوے اور پتنگ کی تعریف (نرجلا) 'بلبلوں کی لڑائی' اور اس قسم کی بیسیوں اور نظموں سے ملتا ہے۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے صرف ذخیرۂ الفاظ کی وسعت اور اس کے کامیاب استعمال کی بنا پر ہی یہ نظمیں اعلیٰ مقام کی حامل نہیں، بلکہ ان میں عمدہ شاعری کی متعدد دیگر صفات بھی موجود ہیں۔

الفاظ کے بارے میں نظیر کا رویہ ہم عصر شعراء اور متاخرین سے جدا ہے۔ حاتم، میر تقی میر، میر درد اور سودا سے لے کر ناسخ اور اس کے تلامذہ تک ایک مستقل تحریک کے زیرِ اثر، زبان کی تصحیح وتہذیب کا سلسلہ جاری رہا۔ اس تحریک کا مقصد زبان کو ہندی عنصر سے، جس کی تعبیر عموماً لفظ 'متبذل' سے کی جاتی تھی، پاک کرنا تھا۔ نتیجتاً سینکڑوں ہندی الفاظ ٹکسال سے باہر قرار دیے گئے، جس کی وجہ سے زبان بتدریج محدود ہوتی چلی گئی اور اس میں تجربے اور ترقی کی راہیں مسدود ہوگئیں۔ فارسی سے ماخوذ الفاظ سے یہ کمی پوری نہیں

ہو سکتی تھی۔ الفاظ اپنے اپنے مخصوص تلازمات رکھتے ہیں اور فارسی کے الفاظ ہندی الفاظ کے نعم البدل نہیں ہو سکتے۔

نظیر کے ہاں اس کے بالکل برعکس عمل دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں زبان ایک ٹھوس، جامد اور غیر ارتقائی چیز نہیں بلکہ سیّال ہے۔ وہ ایک عضویے کی مانند ہے جو اپنے گرد و پیش سے مواد حاصل کر کے نشو و نما پاتا ہے۔ نظیر زبان کے استعمال میں گاہ بگاہ بے پروائی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اس کی بیشتر وجہ یہ ہے کہ ان کی آزاد منشی پابندیِ قواعد کا بار گوارا نہیں کرتی لیکن بحیثیتِ مجموعی ان کے تصرّفات ان کی خلّاقی کا نتیجہ ہیں۔ نظیر کے مضامین بھی وسیع اور متنوع ہیں اور جہاں زبان ان کا ساتھ دیتی دکھائی نہیں دیتی، ان کی اختراع پسند طبیعت اس میں تصرّف کرتی ہے۔ کبھی کبھی ایسے تصرّفات محض تفنّنِ طبع کے لیے کیے جاتے ہیں۔

باقی رہا ہندی الفاظ کا استعمال، تو ان کی موزونیت یا غیر موزونیت کا فیصلہ ان کے کلام کے منصفانہ مطالعہ ہی سے ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی کے نقشِ قدم پر چل کر اور اس سے استفادہ کر کے اُردو نے بہت کچھ پایا ہے لیکن ہندی سے مُنہ موڑ کر اس نے کچھ کھویا بھی ہے۔

ہماری شاعری کا بیشتر خمیر حسن و عشق سے ہے اور ان کا بیان نظیر کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ یہاں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک یہ کہ ان کی نظموں میں روایتی مضامین بہت کم ہیں۔ دوسرے ان کے احساسِ حسن میں تصوّریت کا عنصر بہت کم ہے اور اس میں جسمانیت یا ارضیت کا پہلو نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ نظیر اکبر آبادی دنیا و مافیہا کو جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مثلاً بازارِ حسن کی طوائف کی چمک دمک، اس کا حسن و جمال، اس کے خد و خال، اس کی عشوہ طرازیاں، غمزہ و ادا، ملبوسات اور زیورات کی دلفریبیاں، ان کے لیے بہت جاذبِ نظر ہیں اور وہ انھیں بڑے شوق سے بیان کرتے ہیں، مگر اس بیان میں داخلی احساسات کا عنصر بہت کم ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے طوائف کی سج دھج اور زیبائش اور جاذبیت کو معاشرے کے ایک دستور کے طور پر پیش کیا ہے۔

نظیر کی حمایت میں نہیں بلکہ اظہارِ حقیقت کے لیے یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ان دنوں جب پردے کی شدت سے پابندی تھی، متاعِ حسن صرف بازارِ حسن ہی میں دستیاب ہوتا تھا۔ نظیر اس کوچے کا طواف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا 'پری کا سراپا' دیکھیے۔ اس میں کوئی ماورائی عنصر نہیں۔ اس کا تعلق محض حواسِ خمسہ، خصوصاً باصرہ اور سامعہ سے ہے۔ یہ نظم، جو اٹھارہ بندوں پر مشتمل ہے، شاعر کے احساسِ حسن اور قدرتِ اظہار کا ایک فقید المثال نمونہ ہے۔ یہاں ایک بات کا ذکر کرنا شاید ضروری ہے۔ جس زمانے کا ہم ذکر کر رہے ہیں، اس میں طوائف کو معاشرتی زندگی میں عزت کا مقام حاصل تھا اور اسے تہذیب، شائستگی اور خوش گفتاری کا قابلِ تقلید نمونہ سمجھا جاتا تھا۔ اسے رقص اور موسیقی جیسے فنونِ لطیفہ کا مظہر تصور کیا جاتا تھا۔ شعر و سخن کی محفلوں میں بھی اس کے لیے آنکھیں بچھائی جاتی تھیں۔

نظیر کی شاعری کی ممتاز ترین خصوصیت، جو اسے اردو کے تمام شعراء سے ممیّز کرتی ہے، اپنے عہد کی ہو بہو ترجمانی یا تصویر کشی ہے۔ یہ اس دور کی تمام تر زندگی پر محیط نہیں۔ اس دور کی زندگی کے بہت سے ایسے پہلو ہیں جن سے وہ ناآشنا معلوم ہوتے ہیں یا یوں کہیے کہ ان سے بحیثیتِ شاعر، ان میں متاثر ہونے کی اہلیت نظر نہیں آتی۔ مثال کے طور پر انھیں اپنے دور کے مذہبی یا فکری رجحانات اور دیگر سنجیدہ پہلوؤں سے بہت کم واسطہ ہے۔ اس خیال کی تردید میں کہا جائے گا کہ اس کی بہت سی نظمیں جو حیات و ممات، دنیا کی بے ثباتی، مذمتِ دنیا، ترک و تجرید، تسلیم و رضا سے متعلق ہیں، ان کے فکری رجحانات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ ان نظموں میں واضح اشارات سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ بڑھاپے کا کلام ہے نیز ان میں وہ انفرادی رنگ اور شدتِ احساس نہیں جو ان نظموں کی امتیازی خصوصیات ہیں جو ایامِ جوانی کی یادگار ہیں۔

نظیر اردو کے غالباً بہترین بیانیہ شاعر ہیں اور اپنے دور کے تہذیبی مشاغل کے متنوع نقشے جو انھوں نے کھینچے ہیں، اس سے لاکھوں انسانوں کی دلچسپیوں کی ایک جامع تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔ ظاہر ہے اپنی قوتِ بیانیہ کو زور دار اور مؤثر بنانے کے لیے انھیں محسوسات پر انحصار کرنا پڑا۔ چنانچہ محسوسات کو ان کی شاعری کا اہم جزو تسلیم کرنا چاہیے۔ خصوصاً ان تفصیلات کو جو بصارت اور سماعت سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار، مثلاً عید، بقر عید، ہولی، بسنت، دیوالی ان کی چہل پہل اور گہما گہمی، میلے ٹھیلے، ازدحامِ خلائق، شور وشغب، رنگین اور زرق برق ملبوسات، موسمِ برسات، موسمِ سرما، پھل پھول، ترکاریاں، مٹی کے برتن، چھوٹے بڑے جانور اور بیسیوں ایسی چیزیں اور مشاغل، ان سب سے اِن کے متخیلہ کو تحریک ہوتی ہے اور وہ ان کے ایسے مرقعے پیش کرتے ہیں جو حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں اور جن سے ان واقعات یا اشیاء کی جیتی جاگتی، بولتی چالتی تصویریں سامنے آ جاتی ہیں۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں اس قسم کی بالتفصیل مرقع نگاری میں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اردو بیانیہ شاعری میں ایسی نظموں سے ایک اور جہت کا اضافہ ہوا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

پچھلے پہر سے اٹھ کے نہانے کی دھوم ہے　　　　شیر و شکر سویاں پکانے کی دھوم ہے
پیر و جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے　　　　لڑکوں کو عید گاہ کے جانے کی دھوم ہے
ایسی نہ شب برات نہ بقر عید کی خوشی
جتنی ہر ایک دل میں ہے اس عید کی خوشی

[عید الفطر](۹)

جاتے ہیں ان میں کتنے پانی پہ صاف سوتے　　　　کتنوں کے ہاتھ پنجرے، کتنوں کے سر پہ طوطے
کتنے پتنگ اڑاتے، کتنے سوئی پروتے　　　　حقوں کا دم لگاتے، ہنس ہنس کے شاد ہوتے
سو سو طرح کا کر کر بستار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

[آگرے کی تیراکی](۱۰)

مدت سے ہو رہا ہے جن کا مکاں پرانا　　　　اٹھ کے ہے ان کو مینہ میں ہر آن چھت پہ جانا
کوئی پکارتا ہے ٹک موری کھول آنا　　　　کوئی کہے ہے چل بھی کیوں ہو گیا دوانہ
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں(۱۱)
کوئی پکارتا ہے لو یہ مکان ٹپکا　　　　گرتی ہے چھت کی مٹی اور سائبان ٹپکا
چھلنی ہوئی اٹاری، کوٹھا نِدان ٹپکا　　　　باقی تھا اک اُسارا سو وہ بھی آن ٹپکا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

[برسات کی بہاریں](۱۲)

اسی طرح حقیقت نگاری اور مشاہدے کے چھوٹے چھوٹے نکات ملتے ہیں۔ مثلاً 'کورا برتن' میں لکھا ہے:

کورے برتن ہیں کیاری گلشن کی　　　　جس سے کھلتی ہے ہر کلی تن کی
بوند پانی کی ان میں جب کھنکی　　　　کیا وہ پیاری صدا ہے سن سن کی

تازگی جی کی اور تری تن کی
واہ کیا بات کورے برتن کی
وہ جو کورا سفید جھجر ہے　　جس کی جاگیر ملکِ جھجر ہے
بیل بوٹے سے اس جھمک پر ہے　　تاش، کم خواب یا مشجّر ہے
تازگی جی کی اور تری تن کی
واہ کیا بات کورے برتن کی

[کورا برتن](۱۳)

کبھی کبھی چیزوں کو من وعن بیان کرنے کی وجہ سے نظیر کی حقیقت نگاری تخیل کے عنصر سے خالی ہو جاتی ہے۔ مگر درحقیقت اسے اس کی حقیقت نگاری کی انتہا سمجھنا چاہیے۔ اس کی ایک عمدہ مثال 'تاج گنج کا روضہ' ہے۔ قاری یہ معلوم کرنا چاہتا ہے کہ شاعر روضہ تاج محل سے کیسے متاثر ہوا لیکن نظیر اپنے تاثرات کی بجائے عمارت کی تفصیل دینا شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں یہ کہنا مقصود نہیں کہ تاثرات مفقود ہیں بلکہ یہ واضح کرنا ہے کہ جزئیات نگاری ان پر غالب آ گئی ہے یا یوں کہیے کہ وہ اپنے تاثر کو خارجی جامہ پہنا دیتے ہیں:

گنبد ہے اس کا زور بلندی سے بہرہ مند　　گرد اس کے گُمزیاں بھی چمکتی ہوئی ہیں چند
اور وہ کلس جو ہے سرِ گنبد سے سر بلند　　ایسا ہلال اس میں سنہرا ہے دل پسند
ہر ماہ جس کے خَم پہ مہِ نو نثار ہے
گنبد کے نیچے اور مکاں ہیں جو آس پاس　　وہ بھی برنگِ سیم چمکتے ہیں خوش اساس
برسوں تک ان میں رہیے تو ہووے نہ جی اُداس　　آتی ہے ہر طرف سے گلِ یاسمن کی باس
ہوتا ہے شاد اس میں جو کرتا گزار ہے
ہیں بیچ میں مکاں کے وہ دو مرقدیں جو یاں　　گرد ان کے جالی اور مُجَر ہے دُر فشاں
سنگین گل جو اس میں بنائے ہیں تہ نشاں　　پتّی، کلی، سہاگ، رگ و رنگ ہے عیاں
جو نقش اس میں ہے وہ جواہر نگار ہے

[تاج گنج کا روضہ](۱۴)

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، نظیر کی دنیا حسیات کی دنیا ہے۔ ان کے کلام میں شباب کی توانائی اور مستی پائی جاتی ہے۔ طبیعت میں ایسی جولانی ہے کہ الفاظ ایک دھارے کی طرح بہے چلے آتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ دنیا کے حسن اور اس کے حسن آگیں مظاہر سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ آیئے اب نظیر کے موضوعات کا تفصیل سے جائزہ لیں۔

اسلامی تقریبات سے متعلق نظیر کی نظموں کی تعداد صرف چار ہے۔(۱۵) اس کے برعکس اہلِ ہنود کے تہواروں سے متعلق نظموں کی تعداد پندرہ ہے۔ ان دونوں میں صرف تعداد ہی کا فرق نہیں، جذبہ اور ذوق وشوق کا بھی اختلاف ہے۔ بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی تقریبات میں انھیں وارفتگی، شوریدہ سری، ہنگامہ پروری اور بے پایاں لا اُبالی پن کا وہ سامان نہیں ملتا جو مثال کے طور پر ہولی میں پایا جاتا ہے اور جس کے نظیر خصوصیت سے گرویدہ ہیں۔ یہ تہوار رومیوں کے سیٹرن دیوتا یا باکس(۱۶) سے متعلق تہواروں

سے ملتا جلتا ہے اور اس تہوار سے نظیر کی لا ابالی طبیعت کو جو استراحت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے، وہ کسی اور تقریب سے ممکن نہیں۔

نظیر کے رنگِ طبیعت کا پتہ ان کی ان نظموں کی تعداد سے ملتا ہے جو ہندو تہواروں پر مشتمل ہیں۔ ان کی بسنت اور دیوالی پر دو دو نظمیں، راکھی پر ایک اور ہولی پر دس نظمیں ہیں۔ نظیر کو اس تہوار کی ہنگامہ پروری، رنگ رلیوں اور عیش وعشرت کی بھرمار سے فطری تعلق ہے۔ یہ فرق نہ صرف شدتِ جذبات میں ہے بلکہ تصویر کاری اور برمحل بحور سے بھی واضح ہوتا ہے۔ 'شبِ برات'، 'عید الفطر' اور 'عید گاہ اکبرآباد' میں بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف ومحذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) استعمال کی گئی ہے۔ یہ ہموار اور پُر سکون بحر ہے۔ علاوہ ازیں ان نظموں کی تصویر کاری میں بھی کوئی خصوصیت نہیں۔ اس کے برعکس اہلِ ہنود کے تہواروں، خصوصاً 'ہولی' پر نظموں کی بحریں نہایت مترنم، رقصاں اور امیجری سے بھرپور ہیں۔ مثال کے طور پر:

پھر آن کے عشرت کا مچا ڈھنگ زمیں پر　　اور عیش نے عرصہ ہے کیا تنگ زمیں پر
ہر دل کو خوشی کا ہوا آہنگ زمیں پر　　ہوتا ہے کہیں راگ کہیں رنگ زمیں پر
بجتے ہیں کہیں تال کہیں زنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

گا گا کی پکاریں کہیں رنگوں کی چھڑک ہے　　مینا کی بھبک اور کہیں ساغر کی چھلک ہے
طبلوں کی صدائیں کہیں تالوں کی جھنک ہے　　تالی کی بہاریں کہیں ٹھلیا کی کھڑک ہے
بجتا ہے کہیں دف کہیں مرچنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

مستی میں اٹھا آنکھ جدھر دیکھو اہاہا　　ناچے ہے طوائف کہیں مٹکے ہے بھویا
چلتے ہیں کہیں جام کہیں سوانگ کا چرچا　　اور رنگ کو گلیوں سے جو دیکھو تو ہر اک جا
بہتی ہیں امنڈ کر جمن و گنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

[ہولی] (۱۷)

صوتی تاثرات اور بحر کی موسیقی اور روانی سے یوں معلوم ہوتا ہے جیسے یونانی دیوتا باکس کی پجارنیں ولولے میں سرشار ناچتی، گاتی، دف بجاتی چلی جارہی ہیں۔

قابلِ غور بات یہ ہے کہ مسلمانوں کی تقریبات میں نظیر صرف انھیں باتوں کو دیکھتے ہیں جن سے اس کی طبیعت کو راہ ہے اور جن کا حسیات سے تعلق ہے۔ مثلاً کھانا پینا، حسینوں کا دیدار اور ان سے چہل پہل، نوک جھونک، میل ملاپ، مے نوشی، عشق بازی وغیرہ۔ یہ وہ چیزیں ہیں جن سے ان کی آزاد منش طبیعت کو فطری مناسبت ہے۔

نظیر کی شاعری کی ایک اور دل آویز خصوصیت قدرتی مناظر کی تصاویر ہیں۔ ان میں سے بیشتر موسمِ برسات سے متعلق ہیں۔ یہ وہ سہانا موسم ہے جب ہمارے ہاں نہ صرف حیاتِ انسانی میں تموج اور ابھار ہوتا ہے، زندگی بے کیف معمولات کے خول سے نکل کر آزادی اور مسرت سے ہم کنار ہوتی ہے بلکہ حیوانات اور نباتات کی زندگی بھی حسیات تک محدود ہو جاتی ہے۔ یہاں کوئی ارفع یا مافوق الطبیعاتی عنصر نہیں اور یہ ہر شاعر کے لیے امر ضروری بھی نہیں مگر اشعار میں حرکت اور صوت و رنگ کی بارش ہے جو تھمتی نظر نہیں آتی۔ اس میں ذرا شک نہیں کہ مظاہر فطرت کی ایسی جیتی جاگتی اور رنگین تصاویر اس دور کے شعراء میں آپ کو اور کہیں نہیں

ملیں گی۔ یہ روایت جس کا نظیر نے نہایت طمطراق سے آغاز کیا تھا، انیس کی شاعری میں بھی ایک سنجیدہ حسن کے ساتھ ملتی ہے۔ اس کے بعد حالی نے 'برکھا رت' لکھی، ان کے بعد اسماعیل میرٹھی، بے نظیر شاہ، حفیظ جالندھری وغیرہ نے اس انداز و اسلوب میں قابلِ قدر اضافے کیے۔

بلاشبہ نظیر کو مناظرِ قدرت سے فطری لگاؤ تھا لیکن قدرت فی نفسہ ان کی شاعری کا مستقل موضوع نہیں۔ وہ درحقیقت 'انسان' کے شاعر ہیں اور وہ بھی اس کے جمالیاتی تاثرات کے۔ البتہ انھوں نے ریچھ، بندر، گلہری وغیرہ پر بھی جو نظمیں لکھیں ہیں، ان سے انسان ہی نہیں حیوانات سے بھی ہمدردی کے نشان ملتے ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ ان کے ہاں فطری مناظر، برسات، بادل وغیرہ انسانی جذبات کو ابھارنے میں مہمیز کا کام کرتے ہیں۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

آ کر کہیں مزے کی ننھی پھُہار برسے　　چیروں کا رنگ چھٹ کر حسن و نکھار برسے
اک طرف اولتی(۱۸) کی باہم قطار برسے　　چھاجوں امنڈ کے پانی موسل کی دھار برسے
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

ہر کوہ کی کمر تک سبزہ ہے لہلہاتا　　برسے ہے مینہ جھڑا جھڑ پانی بہا ہے جاتا
وحش و طیور ہر اک مل مل کے ہے نہاتا　　غوغا کریں ہیں مینڈک جھینگر ہے غل مچاتا
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

کالی گھٹا ہے ہر دم برسے ہیں مینہ کی دھاریں　　اور جس میں اڑ رہی ہیں بگلوں کی سو قطاریں
کوئل پپیہے کوکیں اور کوک کر پکاریں　　اور مور مست ہو کر جوں کوکلا چنگھاریں
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

کالی گھٹائیں آ کر ہو مست ٹل رہی ہیں　　دستاریں سرخ اس میں کیا خوب کھل رہی ہیں
رخساروں پر بہاریں ہر اک کے ڈھل رہی ہیں　　شبنم کی بوندیں جیسے ہر گل پہ تُل رہی ہیں
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

ہاتھوں میں ہیں ہر اک کے پھولوں کی لال چھڑیاں　　بجلی چمکتی پھرتی اور لگ رہی ہیں جھڑیاں
گُل بوندوں کے جو اوپر بوندیں ہیں مینہ کی پڑیاں　　برسیں گویا ہزاروں اب موتیوں کی لڑیاں
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

[برسات کا تماشا](۱۹)

برسات والی نظموں کے لیے نظیر نے مواد مشاہدے سے حاصل کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ہندی شاعری، خصوصاً برج بھاشا کی ان روایات کو بھی اپنایا ہے جو عرصۂ دراز سے موسمِ برسات سے مخصوص ہیں۔ شاعری جس طرح اپنا مواد زندگی سے حاصل کرتی ہے، اسی طرح وہ ادب اور ادبی روایات سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ یہ خیالات صدیوں سے ہندی شاعری کا جزوِ لاینفک بن چکے ہیں۔ ہندی گیت، دوہے، خیال، ٹھمری، ان سب کی اساس یہی تجربات اور روایات ہیں۔ نظیر نے انھی روایات کو اپنی شاعری میں سمو کر برسات کے مضامین میں گیرائی اور وسعت کا اضافہ کیا ہے اور ان کی وجہ سے ایک تہذیب اور معاشرے کی بزمیہ زندگی کا پورا نقشہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے:

اب برہنوں کے اوپر ہے سخت بے قراری | ہر بوند مارتی ہے سینے اُپر کٹاری
بدلی کی دیکھ صورت کہتی ہیں باری باری | ہے ہے نہ لی پیا نے اب کے بھی سُدھ ہماری
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جب کوئل اپنی اُن کو آواز ہے سناتی | سنتے ہی غم کے مارے چھاتی ہے اڈی آتی
پی پی کی دھن کو سن کر بے کل ہیں کہتی جاتی | مت بول اے پپیہے پھٹتی ہے میری چھاتی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

ہے جن کی سیج سونی اور خالی چارپائی | رو رو انھوں نے ہر دم یہ بات ہے سنائی
پردیسی نے ہماری اب کے بھی سُدھ بھلائی | اب کے بھی چھاؤنی جا پردیس میں ہی چھائی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنوں نے اپنی غم سے اب ہے یہ گت بنائی | میلے کچیلے کپڑے، آنکھیں بھی ڈبڈبائی
نے گھر میں جھولا ڈالا نے اوڑھنی رنگائی | پھوٹا پڑا ہے چولھا ٹوٹی پڑی کڑائی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

[برسات کی بہاریں](۲۰)

کہا جاتا ہے کہ نظیر ایک عوامی شاعر ہیں۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ وہ اُردو شاعری کی اشرافی اقدار سے منحرف ہو کر اپنے گرد و پیش کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں اور ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو دوسرے ہم عصر شعراء اور متاخرین کے ہاں یا تو ہیں ہی نہیں یا بہت کم ہیں تو وہ یقیناً عوامی شاعر ہیں۔ دیوالی، ہولی، میلے ٹھیلے، چرند پرند، تربوز، خربوزہ اور مٹی کے برتن کو نظم کا موضوع بنانے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں زندگی کی جزئیات سے بہت دلچسپی تھی اور انھیں معلوم تھا کہ روزمرہ کی زندگی انھی چھوٹی چھوٹی اور بظاہر بے وقعت چیزوں سے مرکب ہے۔ لیکن ان نظموں اور اس قسم کی دوسری نظموں سے یہ نتیجہ نکالنا بھی شاید درست نہ ہوگا کہ وہ آج کل کے مفہوم کے مطابق ایک عوامی شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ آج کل کی عوامی شاعری ایک شدید طبقاتی شعور کی پیداوار ہے، جس میں عوام کو خواص کے ظلم و ستم کا شکار یا پھر ان سے برسرِ پیکار دکھایا جاتا ہے۔ نظیر کے یہاں یہ نقطۂ نظر نہیں ملتا اور نہ ہی اس زمانے کے کسی شاعر کے کلام میں ملتا ہے۔ وہ برسات سے متعلق نظموں میں ان عورتوں کا ذکر بھی کرتے ہیں جو کامران و شادمان ہیں (یہاں امیر غریب کی کوئی تخصیص نہیں) ان کا طرزِ بیان سراسر معروضی ہے۔ نظیر کے ہاں واقعیت ہے مگر وہ حسیات سے گزر کر اقلیم دل میں داخل نہیں ہوتے۔

نظیر کے عوامی شاعر ہونے کی تائید میں ان کا 'آدمی نامہ' پیش کیا جاتا ہے، جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ نظیر مساوات کے علم بردار تھے اور ان کی نظر میں وہ تمام امتیازات جو اخلاقی اقدار، زر و دولت، عہدہ اور خاندان سے قائم کیے جاتے ہیں، محض سطحی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر، غریب، ادنیٰ، اعلیٰ، زاہد و رند سب انسان ہیں اور اس لیے برابر ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو اس نظم سے یہ معنی نہیں نکلتے۔ نظیر کا مقصد یہ بتانا نہیں کہ سب انسان برابر ہیں بلکہ وہ زندگی کی بوقلمونی اور مدارجِ حیات کو واضح کرتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں: یہ عجیب بات ہے کہ حیاتِ انسانی ایک وحدت ہونے کے باوجود اس قدر متنوع ہے۔ اس میں اس قدر بلندی اور پستی ہے، مثلاً:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی		اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زر دار، بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی		نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں		بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں		اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

[آدمی نامہ](۲۱)

نظیر کی شعوری زندگی کم وبیش پچھتر سال پر محیط ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی شاعری کا رنگ یکساں نہیں ہوسکتا۔ وہ کلام جس کا اوپر جائزہ لیا گیا ہے اور جو درحقیقت ان کی شاعری کی جان اور اس کی شہرت اور بقا کا ضامن ہے، عالمِ شباب کا کلام ہے۔ ایک اور حصہ ان نظموں پر مشتمل ہے جو ادھیڑ عمر یا بڑھاپے میں کہی گئیں۔ یہ نظمیں سراسر اخلاقی مضامین پر مشتمل ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی، عیش و عشرت کی ناپائیداری، موت کا ناگزیر ہونا اور ایسی دیگر نظمیں عالمِ افسردگی میں لکھی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ عمل جتنا تیز ہوگا ردِ عمل بھی اتنا ہی شدید ہوگا۔ یہاں افراد اور اقوام کی حالت بالکل ایک سی ہے۔ وہی نظیر جنھوں نے دل کھول کر دادِ عشرت دی تھی، اب محزون و مغموم نظر آتے ہیں اور پرانی یادوں میں کھوئے کھوئے دکھائی دیتے ہیں۔ نظیر کی ان نظموں میں جذبہ ہے، انفرادیت نہیں۔ ان کا اظہار ایسے اسلوب میں نہیں ہوا جو رباعیاتِ عمر خیام کی طرح انھیں ایک جاوداں حقیقت بنا دے۔ نظیر کو بقائے دوام ایامِ جوانی میں کہی ہوئی نظموں کی بدولت حاصل ہوئی۔ اخلاقی نظموں کی وجہ سے نہیں، البتہ نظیر کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں پر ہنستے بھی دکھائی دیتے ہیں، مثلاً:

تھے ہم بھی جوانی میں بہت عشق کے پورے		وہ کون سے گل رو تھے جو ہم نے نہیں گھورے
اب آ کے بڑھاپے نے کیے ایسے ادھورے		پر جھڑ گئے، دُم اڑ گئی، پھرتے ہیں لنڈورے
سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

دریا کے تماشے کو اگر جاویں تو یارو		کہتا ہے ہر اک دیکھ کے جاتے ہو کہاں کو
اور ہنس کے شرارت سے کوئی پوچھے ہے بدخو		کیوں خیر ہے کیا خضر سے ملنے کو چلے ہو
سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

گر جائیں طوائف میں تو لگتی ہیں سنانے		کیا آئے ہو حضرت ہمیں قرآن پڑھانے
ہنس ہنس کوئی پوچھے ہے نمازوں کے دوگانے		ٹھٹھے سے کوئی پھینکے ہے تسبیح کے دانے
سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

تھے جیسے جوانی میں کیے دھوم دھڑکے		ویسے ہی بڑھاپے میں چھٹے آن کے چھکّے
سب اڑ گئے کافر وہ نظارے وہ جھمکّے		اب عیش جوانوں کو ہیں اور بوڑھوں کو دھکّے

سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

[عالم پیری] (۲۲)

ایسی نظموں میں وہ جذباتِ انسانی اور معاشرتی زندگی کی ایک جھلک، زندگی کا ایک خاص رخ اس طرح سے پیش کر جاتے ہیں جس میں طنز کا ہلکا سا پہلو بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔

نظیر کے بہت سے کلام کو فحش کہا جاتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو وہ کلام جس پر فحاشی کا اطلاق ہوتا ہے، ایک طرزِ معاشرت پر تبصرہ ہے اور انھوں نے یہ تبصرہ اس وقت کیا جب ان کے مزاج میں وارفتگی اور بے باکی تھی۔ علاوہ ازیں ان دنوں رائے عامہ بھی جنسی معاملات میں اتنی تنگ نظر یا سخت گیر نہ تھی جتنی آج کل ہے۔ پھر ان کے سامنے مستند شعراء کی مثالیں موجود تھیں جنھوں نے فحش مضامین بڑی آزادی سے نظم کیے تھے۔ چنانچہ اُردو کے معدودے چند شعراء کے علاوہ سب کے کلام میں، خصوصاً مثنویوں میں جنسی معاملات کی کھلم کھلا تصاویر ملتی ہیں۔

جہاں تک اخلاقیات کا تعلق ہے نظیر کی فحاشی پر اختلافِ رائے ممکن ہے لیکن فنی لحاظ سے ان کی عریاں نویسی ضرور قابلِ اعتراض ہے۔ بات یہ ہے کہ نظیر کی عریاں نویسی کبھی کبھی نظم کے موضوع کی سنجیدگی یا اس کے لب و لہجہ سے ہم آہنگ نہیں ہوتی اور اس سے مضمون کی وحدت یا تاثر پذیری کو ضعف پہنچتا ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال اس کا 'شہر آشوب' ہے۔ اس نظم میں آگرے کی بدحالی اور تباہی کا ذکر کرتے ہوئے وہ طوائف کی کساد بازاری کی تفصیلی روداد پیش کرتے ہیں جو مضمون کی غم انگیز فضا کے منافی ہے اور جس کی وجہ سے نظم کا مجموعی اثر زائل ہو جاتا ہے۔

نظیر کے کلام میں جا بجا جو سوقیت ملتی ہے وہ ضابطہ پسندی سے بے اعتنائی کا نتیجہ ہے۔ یہی صورت زبان و بیان کے معاملے میں بھی ہے۔ بیان کی ناہمواری بھی ایک لحاظ سے غیر شعوری طور پر اسی بے راہ روی کا نتیجہ ہے۔ نظیر نے زبان میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں، لیکن کبھی کبھی وہ موقع محل سے بے پروا ہو کر نہایت سنجیدہ مواقع پر قابلِ گرفت الفاظ یا زبان استعمال کر جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو ان کے سنجیدہ مضامین سے قطعاً ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ وہ اپنی بے باکی کی ترنگ میں یہ محسوس نہیں کرتے کہ سنجیدہ مضامین کے لیے سنجیدہ زبان ہی مناسب ہے۔ مثال کے طور پر وہ اپنی ایک نظم بعنوان 'بسنت' میں شدید بے تکلفی کے انداز میں لکھتے ہیں:

جب پھول کا سرسوں کے ہوا آ کے کھلنا	اور عیش کی نظروں سے نگاہوں کا لڑنا
ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کر کے نچنتا	اور ہنس کے کہا یار سے اے لکڑ بھونتا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

[بسنت] (۲۳)

یہاں قافیے کے الفاظ قاری پر گراں نہیں گزرتے بلکہ وہ شاعر کی آزاد روی سے محظوظ بھی ہوتا ہے۔ لیکن جب وہ 'خیبر کی لڑائی' کا آغاز ان اشعار سے کرتے ہیں:

ہو کیوں نہ برا غم سے خوارج کا دہاڑا	جڑ پیڑ سے کفر ان کا نہ کیوں جائے اکھاڑا
کہہ طیش مخالف کا رہے کیوں نہ اجاڑا	لے نام علی جب کہوں للکار جباڑا
دریائے فلک کا بھی دہل جائے کڑاڑا

اور بعد میں لکھتے ہیں:

جوں رعد کے ہوتا ہے گرجنے میں جھنگاڑا

یا

یوں چاب لیا جیسے چباتے ہیں سنگھاڑا

[خیبر کی لڑائی] (۴۴)

تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ خیال اور بیان بے ربط اور بے میل ہو گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نظیر کی اجتہاد پسندی نے انھیں نقصان پہنچایا ہے۔ لیکن اگر ان میں جدّت نہ ہوتی اور وہ مروّجہ اقدار کی ترجمانی کو اپنا لائحہ عمل بنا لیتے تو انھیں ادب میں وہ مقام حاصل نہ ہوتا، جو آج کل حاصل ہے۔ نظیر کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ لیکن حسبِ ضرورت انھیں عمدگی سے استعمال کیا گیا ہے۔ جو لوگ اس کی غلطیوں کو اس کی بے علمی کا نتیجہ سمجھتے ہیں انھوں نے غالبًا اس کے کلام کا بغور مطالعہ نہیں کیا۔ البتہ یہ اعتراض درست ہے کہ الفاظ کی صحت اور موزونیت کے سلسلے میں انھیں وہ ذوقِ سلیم حاصل نہیں جو بعض محتاط اور دقیقہ سنج شعراء میں پایا جاتا ہے۔

نظیر کے ہاں صنائع بدائع کا استعمال کم ہے۔ اوسط درجے کے شعراء انھیں محض اظہارِ قابلیت اور تزئینِ کلام کے لیے یا قلّتِ مواد کو چھپانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

نظیر کے ہاں مواد کی کوئی کمی نہیں، انھوں نے جو کچھ کہنا ہے وہ بے تکان اور بے تکلّف کہتے چلے جاتے ہیں۔ البتہ یہ درست ہے کہ ان کے کلام میں ہمواری نہیں لیکن یہ ناہمواری بیان کا عجز نہیں، سہل انگاری کا نتیجہ ہے۔ نظیر کے لیے شاعری ایک مشغلہ ہے۔ وہ شاعری میں عرق ریزی کے قائل نہیں معلوم ہوتے اور شاید اس میں بسیار گوئی کو بھی کافی دخل ہے۔

نظیر کو شاعری سے ایک فطری مناسبت ہے۔ اس کا ایک بڑا ثبوت بحور کا مناسب اور فن کارانہ استعمال ہے۔ نظیر کے ہاں اکثر و بیشتر اسلوب اور موضوع میں مکمل ہم آہنگی ملتی ہے، جیسا موضوع ویسا اسلوب۔ اگر موضوع زوردار، ولولہ انگیز، قدرت اور توانائی کا حامل ہے تو اسلوب بھی اس کے مطابق ہے۔ مثال کے طور پر ہولی والی نظموں میں جہاں وارفتگی کا اظہار ہے وہاں اسلوب میں بھی نغمگی، سرعت، تیزی اور طرّاری ہے۔ اسی موضوع پر جن نظموں کا لب و لہجہ دھیما ہے، ان میں ضبط سے کام لیا گیا ہے کیونکہ موضوع کا تقاضا یہی تھا۔ استعارہ اور تشبیہ کو بجا طور پر شاعری کی جان کہا گیا ہے۔ نظیر کو ان کے استعمال میں کوئی خاص فضیلت حاصل نہیں۔ ان کی شاعری بیشتر بیانیہ یا وصفیہ ہے۔ جس میں تخیل کی رنگ آمیزی کے امکانات مقابلتًا محدود ہوتے ہیں۔ روایتی تشبیہات اور استعارات اس کے ہاں بہت کم ہیں۔ جو ہیں ان سے اس کے ذاتی مشاہدے کا پتہ چلتا ہے۔

اسی قسم کی چند اچھی تشبیہیں 'برسات کا لطف' میں بھی ہیں۔ اس کی زبان کے قصیدے کی ہے اور اسے سودا کے قصیدے 'درمنقبت امیر المومنین اسد اللہ الغالب علیؑ ابن ابی طالب' سے یک گونہ مشابہت ہے۔ فرق یہ ہے کہ سودا کے ہاں زیادہ تر خیال بندی ہے اور نظیر کی نظم میں واقعیت کا رنگ زیادہ نمایاں ہے:

ساقیا موسمِ برسات ہے کیا روح فزا	دیکھ کچھ تازگیِ صنعتِ بے چون و چرا
کھل رہے ہیں در و دیوار پہ ابوابِ بہشت	آ رہی ہے چمنِ خلد کی ہر گھر میں ہوا
دیکھ سبزوں کی طراوت کو زمیں پڑھتی ہے	دم بدم انبتہ اللہ نباتاً حسنا
برگ اشجار وہ سرسبز ہیں اور نرم و لطیف	فی المثل حلۂ جنت انھیں کہیے تو بجا

کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا		مخملِ تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا
الغرض دشت تو ہیں کارگہِ مخملِ سبز		اور جو ہیں کوہ تو ان پہ بھی زمرد ہے فدا
اس سیاہ ابر میں یوں اڑتے ہیں بگلے جیسے		لبِ مالیدہ مسی میں دُرِ دنداں کی صفا
بدلیاں بدلے ہیں وہ رنگ نئے ہر ساعت		جن کے ہر رنگ پہ ہو مانی کے ارژنگ فدا
اس طرح برسے ہے جھڑیوں کو لگا کر باراں		منسلک جیسے ہو سلکِ گہرِ بیش بہا
ہے اسی کے سبب عالم میں حیاتِ ہر شے		شاہد اس بات کی ہے حق من الما کی ندا
جگنو اس طرح چمکتے ہیں کہ جوں وقتِ سنگار		ماتھے پر ہاتھی کے شنگرف ہے گویا چھڑکا

[برسات کا لطف](۲۵)

نظیر کی تشبیہات میں تلاش اور جستجو کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں بے ساختہ پن بہت کم ہے۔ نظیر نے صنعتِ تجسیم کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس کی مثالیں اس کی نیچرل شاعری اور ہندوؤں سے متعلق تہواروں، خصوصاً ہولی میں ملتی ہیں۔ یہاں کوئی تصنع یا آورد نہیں بلکہ مناظرِ فطرت خود بخود انسانی روپ دھار لیتے ہیں۔ اس کی ہولی سرتاپا ایک تجسیم ہے جسے ایک رنگ بھری چنچل رقاصہ کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

نظیر کے حسنِ کلام کا ایک سبب تکرارِ حروف یا اصوات ہے۔ اس صنعت کے برجستہ استعمال سے قاری نہ صرف جمالیاتی حظ محسوس کرتا ہے بلکہ اسے معانی تک رسائی میں بھی مدد ملتی ہے۔ نظیر کے ہاں یہ تکرارِ حروف کبھی نہایت واضح ہے اور کبھی نازک اور پوشیدہ۔ مثال کے طور پر ذیل کے شعر میں 'ک' کی تکرار واضح ہے:

کوئل پپیہے کوکیں اور کوک کر پکاریں		اور مور مست ہو کر جوں کوکلا چنگھاریں

[برسات کا تماشا](۲۶)

اس کے برعکس ذیل کے اقتباسات میں اس صنعت کا استعمال نہایت باریک اور لطیف ہے:

۱۔ دریا میں مچ رہے ہیں اِندر کے سو اکھاڑے

[آگرے کی تیراکی](۲۷)

۲۔ آ کر کہیں مزے کی ننھی پھہار برسے		چیروں کا رنگ چھٹ کر حسن و نکھار برسے

[برسات کا تماشا](۲۸)

۳۔ ساون کی کالی راتیں اور برق کے اشارے		جگنو چمکتے پھرتے جوں آسماں پہ تارے

[برسات کا تماشا](۲۹)

(۱) میں نہ صرف 'ر' اور 'م' کی تکرار ہے بلکہ 'میں'، 'رہے'، 'کے' اور 'اکھاڑے' میں ایک ہی آواز کا استعمال ہے جو تجنیسِ صوتی کی عمدہ مثال ہے۔

(۲) میں 'ک' اور 'ر' کی تکرار ہے۔

(۳) میں 'ک'، 'ر' اور 'ت' کی تکرار ہے۔

اس سے یہ مراد نہیں کہ ان اشعار کی خوبی کا واحد سبب تکرارِ حروف ہے بلکہ الفاظ میں اصوات اور معانی کی ہم آہنگی ہے۔

الفاظ کے تلازمات اور تکرارِ حروف کے متحدہ عمل سے ان اشعار کی تاثر آفرینی بہت بڑھ گئی ہے۔

اوپر کہا گیا ہے کہ نظیر کی شخصیت کی نمایاں ترین خصوصیت زندگی کی تڑپ اور زندگی کی حرکت سے عبارت ہے۔ نظیر کے جوانی کے کلام کو اول سے آخر تک پڑھا جائے تو اس میں برابر حرکت کی موجودگی کا احساس ہوگا۔ نظیر کو زندگی کے صرف ان پہلوؤں سے دلچسپی ہے جن میں طاقت، توانائی اور حرکت ہے، ایسی زندگی جس میں چہل پہل، گہما گہمی، ہنگامہ پروری، شور وغوغا ہے۔ اس لیے ہمیں اس میں بے شمار متحرک تصاویر ملتی ہیں یا ایسے الفاظ جو براہِ راست حرکت پر دلالت کرتے ہیں۔ نظیر کی شاعری میں ہر جگہ چلنت پھرنت، بھیڑ بھڑکا، دوڑ بھاگ، ہنسی ٹھٹھا، سیر تماشا اور ریل پیل ہے۔ نظیر کی شاعری کو سکون اور خاموشی سے مطلق لگاؤ نہیں۔

نظیر کی ایک مشہور نظم 'پری کا سراپا' ہے۔ خیال گزرتا ہے کہ محبوب کے جسم و اعضا کی یہ مصوری غیر حرکی ہوگی لیکن نظم کو دیکھیے، حرکت سے لبریز ہے۔ مثال کے لیے صرف چار بند نقل کیے جاتے ہیں:

ہر جنبش میں سو جھنکاریں، ہر ایک قدم پر سو جھمکے
وہ چنچل چال جوانی کی، اونچی ایڑی، نیچے پنجے
کفشوں کی کھٹک، دامن کی جھٹک، ٹھوکر کی لگاوٹ ویسی ہی

مذکور کروں کیا اب یارو اس شوخ کے کیا کیا چنچل پن
کچھ ہاتھ ہلیں، کچھ پاؤں ہلیں، پھڑکے بازو، تھرکے سب تن
گالی وہ بلا، تالی وہ ستم، انگلی کی نچاوٹ ویسی ہی

یہ شوخی، پھرتی، بیتابی ایک آن کبھی نچلی نہ رہے
چنچل، اچپل، مٹکے، چٹکے، سر کھولے ڈھانکے ہنس ہنس کے
قہ قہ کی ہنساوٹ اور غضب، ٹھٹھوں کی اڑاوت ویسی ہی

کچھ شور جوانی اٹھتی کا، چڑھتا ہے امنڈ کر جوں دریا
وہ سینہ ابھرا جوش بھرا وہ عالم جس کا جھوم رہا
شانوں کی اکڑ، جوبن کی تکڑ، سج دھج کی سجاوٹ ویسی ہی

[پری کا سراپا](۳۰)

ایسی ہی غزل ایک لڑکے کے سراپا بیان کرنے سے متعلق بھی ہے اس میں بھی صوتی حسن اور حرکتِ صوتی کی آمیزش لڑکے کی شوخی اور بانکپن کی نہایت مؤثر تصویر پیش کرتی ہے:

سراپا

نظر پڑا اک بتِ پری وش نرالی سج دھج نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی، پہ قہر آفت غضب خدا کا

جو شکل دیکھو تو بھولی بھالی، جو باتیں سنیے تو میٹھی میٹھی
یہ دل وہ پتھر، کہ سر اڑا دے جو نام لیجے کبھی وفا کا

جو گھر سے نکلے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر
کسی کو ٹھوکر، کسی کو چھکڑ کسی کو گالی، نپٹ لڑاکا

یہ راہ چلنے میں چلبلاہٹ کہ دل کہیں ہے نظر کہیں ہے
کہاں کا اونچا، کہاں کا نیچا، خیال کس کو قدم کی جا کا

یہ چنچلاہٹ، یہ چلبلاہٹ، خبر نہ سر کی، نہ تن کی سدھ بدھ
جو چیرا بکھرا، بلا سے بکھرا، نہ بند باندھا کبھو قبا کا

گلے لپٹنے میں یوں شتابی، کہ مثل بجلی کے اضطرابی
کہیں جو چمکا چمک چمک کر، کہیں جو لپکا تو پھر جھپاکا

نہ وہ سنبھالے کسی کے سنبھلے، نہ وہ منائے منے کسی کے		جو قتلِ عاشق پہ آ کے مچلے، تو غیر کا پھر نہ آشنا کا
جتاوے الفت چڑھاوے ابرو ادھر لگاوٹ ادھر تقابل		کرے تبسم جھڑک دے ہر دم روش ہٹیلی چلن دغا کا(۳۱)

حرکت بلا آواز بھی ہو سکتی ہے لیکن اکثر اوقات حرکت اور صوت لازم وملزوم ہو جاتی ہیں۔ نظیر کی دنیا ہر قسم کی آوازوں، خصوصاً بلند آوازوں سے لبریز ہے۔

نظیر کو روشنی سے عشق ہے۔ چاند، سورج، ستارے اور تمام چمک دار چیزیں درحقیقت ان کی اپنی جودتِ طبع اور رجائیت کی ترجمانی کرنے والی علامتیں ہیں۔

مثال کے طور پر:

صحن چمن میں، واہ وا، زور بچھی تھی چاندنی		چاند ہلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی
آیا تھا یارِ گلبدن پہن کے بادلہ زری		چمکے تھی تار تار میں مہ کی جھلک زری زری
بوس و کنار، جام و مے، عیش و طرب، ہنسی خوشی		اس میں کہیں سے یک بیک مرغِ سحر نے بانگ دی
صبح ہوئی گجر بجا، پھول کھلے، ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی(۳۲)

روشنی اور چمک کی بہترین مثالیں 'آگرے کی تیراکی' میں دیکھیے:

جمنا کا پاٹ گویا صحنِ چمن ہے بارے		پیراک اس میں پیریں جیسے کہ چاند تارے
منہ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے پیارے پیارے		پریوں سے بھر رہے ہیں منجدھار اور کنارے
کتنے کھڑے ہیں پیریں اپنا دکھا کے سینہ
سینہ چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینہ

[آگرے کی تیراکی](۳۳)

یہاں اس کی انسانی جسم سے والہانہ شیفتگی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ نظیر کو جس طرح بلند اصوات، حرکت اور روشنی سے دلچسپی ہے۔ اسی طرح رنگوں سے بھی خاص لگاؤ ہے۔ جب وہ قدرت کا کوئی مرقع یا مرد یا عورت کا نقشہ باندھتے ہیں تو اس کے اس مخصوص رنگ کا ضرور ذکر ہوتا ہے، جس میں انھوں نے انھیں دیکھا تھا اور جو ان کے متخیلہ میں بسا ہوا ہے۔ لال، سرخ، سوسنی، سنہری، کسنبی، زرد، سبز، گلنار اور کئی اور رنگوں کا اس کے ہاں ذکر عام ہے۔ چند مثالیں دی جاتی ہیں:

ہر گلبدن کے تن میں پوشاک ہے اکہری		پگڑی گلابی ہلکی یا گل انار گہری
صحن چمن میں ہے جو بارہ دری سنہری		اس میں سبھوں کی آ کر ہے بزمِ عیش ٹھہری
آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

[برسات کا تماشا](۳۴)

سبزوں کی لہلہاہٹ کچھ ابر کی سیاہی		اور چھا رہی گھٹائیں سرخ اور سفید کاہی
سب بھیگتے ہیں گھر گھر لے ماہ تا بہ ماہی		یہ رنگ کون رنگے تیرے سوا الٰہی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

[برسات کی بہاریں](۳۵)

گھروں سے سانوری اور گوریاں نکل چلیاں　　کسنھی اوڑھنی اور مست کرتی اچھپلیاں
جدھر کو دیکھو ادھر مچ رہی ہیں رنگ رلیاں　　تمام برج کی پریوں سے بھر رہی گلیاں
مزا ہے، سیر ہے در ہر کنار ہولی میں

[ہولی](۳۶)

جس گلبدن کے تن میں پوشاک سوسنی ہے　　سو وہ پری تو خاصی کالی گھٹا بنی ہے
اور جس پہ سرخ جوڑا یا اودی اوڑھنی ہے　　اس پہ تو سب گھلاوٹ برسات کی چھنی ہے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
بدنوں میں کھب رہے ہیں خوبوں کے لال جوڑے　　جھمکیں دکھا رہے ہیں پریوں کے لال جوڑے
لہریں بنا رہے ہیں لڑکوں کے لال جوڑے　　آنکھوں میں چبھ رہے ہیں پیاروں کے لال جوڑے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں
اور جس صنم کے تن میں جوڑا ہے زعفرانی　　گلنار یا گلابی یا زرد، سرخ، دھانی
کچھ حسن کی چڑھائی اور کچھ نئی جوانی　　جھولوں میں جھولتے ہیں اوپر پڑے ہے پانی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

[برسات کی بہاریں](۳۷)

حرکت ہو یا بلند اور دل پذیر آوازیں، چمک دمک یا شوخ اور چمکیلے رنگوں سے شیفتگی، یہ سب چیزیں اس کی حسیاتی زندگی کی رنگا رنگی اور توانائی پر دلالت کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر ایک سو فیصد زندہ شخص تھے۔ ان کی زندگی میں فراوانی، جوش، ولولہ اور طاقت تھی اور وہ عموماً زندگی کے ان رخوں سے متاثر ہوتے ہیں جو ان کی طبیعت سے مماثلت رکھتے ہیں۔ نظیر کے ہاں ایسے لفظوں کی فراوانی ہے جو صوتی لحاظ سے اپنے معانی پر دلالت کرتے ہیں اور جسے صوتی اشاریت کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے نظیر کی شاعری اور موسیقی میں ایک واضح مماثلت ہے۔ نغمہ براہِ راست جذبات کو متاثر کرتا ہے اور اسی میں اس کی بے پناہ تاثر آفرینی کا راز مضمر ہے۔ برعکس اس کے شاعر ابلاغ کے لیے الفاظ کا محتاج ہے اور الفاظ اشیاء، عوامل، خیالات وغیرہ کی محض مصنوعی یا روایتی 'علامتیں' ہوتی ہیں، جنھیں ان اشیاء اور عوامل سے جن کی وہ نمائندگی کرتے ہیں کوئی منطقی یا طبعی مناسبت نہیں ہوتی۔ چونکہ شاعری میں قاری یا سامع کے درمیان الفاظ کا پردہ حائل ہوتا ہے اور شاعر بالواسطہ الفاظ کے ذریعے اظہارِ خیال کرتا ہے، اس لیے اس کا اثر تیز اور فوری نہیں ہوتا جتنا کہ موسیقی کا۔ یہ درست ہے کہ شاعر صرف الفاظ کے معانی کا دست نگر نہیں ہوتا بلکہ وہ الفاظ کی اصوات اور ان کے مخصوص تلازمات سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ پھر بھی جذبات کو براہِ راست برانگیختہ کرنے میں موسیقی کو شعر پر تفوق حاصل ہے۔ نظیر کے کلام میں ایسے الفاظ کی تعداد جو براہِ راست اپنے معانی پر دلالت کرتے ہیں بہت زیادہ ہے۔ معانی اور اصوات کے اس ارتباط سے نہ صرف ان کے معانی فی الفور ذہن نشیں ہو جاتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ سامعہ بھی محظوظ ہوتا ہے۔

نظیر کی شاعری میں یہ صوتی الفاظ تمام تر طاقت، حرکت اور توانائی کے مظہر ہیں۔ ان الفاظ میں حروف ح، خ، ک، گ، ٹ، ڈ، ڑ، کھ، گھ، وغیرہ بکثرت پائے جاتے ہیں۔ ان حروف کو ادا کرنے کے لیے سانس کو حلق یا حنک میں روک کر دفعتاً چھوڑ دیا جاتا ہے، جس سے پھٹنے یا دھماکے کی آواز آتی ہے اور آواز میں گھمبیرتا، گرج اور اونچا پن پیدا ہوتا ہے۔

انگریزی زبان میں لفظ Onomatopoeia صرف ان الفاظ کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو آواز کی صوتی تقلید یا ترجمانی کرتے ہیں اور جن کا تعلق سامعہ سے ہوتا ہے لیکن چند جدید زبان دان ان الفاظ کو بھی صوتی اشاریت کے تحت لاتے ہیں جن کا تعلق قوتِ باصرہ سے ہے اور جو صوتی اعتبار سے روشنی پر دلالت کرتے ہیں۔

نظیر کی شاعری میں ایسے الفاظ کی تعداد جو سامعہ یا باصرہ سے تعلق رکھتے ہیں بہت زیادہ ہے۔ ان میں سے چند ایک نقل کیے جاتے ہیں۔

جھنکار، پکار، جھنک، کڑک، گمک، چمک، جگمگاہٹ، جھپک، چھڑک، بھبک، چھلک، دمک، جھجھاہٹ، جھڑاکا، گڑگڑاہٹ، تھرک، کھنک۔

نظیر اکثر اوقات ان الفاظ کی تکرار سے متعلقہ عوامل کی طوالت، اعادہ یا افراط کو ظاہر کرتے ہیں۔

نظیر کی جوانی کا کلام دیکھیے۔ آپ کو ہر جگہ یہ الفاظ یا اسی قسم کے اور الفاظ ملیں گے۔ پھر ان کے بڑھاپے کا کلام دیکھیے۔ یہ عنصر وہاں مفقود ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ متحرک اور روشن الفاظ، متحرک تصاویر، رقصندگی اور زور دار بحور ان کی بھرپور زندگی کے ترجمان ہیں۔

نظیر کے لسانی تصرفات کو بھی اس افزونیِ حیات سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ زندگی اور خلاّقی لازم وملزوم چیزیں ہیں لیکن جب زندگی کمزور ہو جاتی ہے اور اس کی قوتِ اختراع مدھم پڑ جاتی ہے تو وہ پابند ہو کر رسوم وقواعد کا سہارا لیتی ہے۔ نظیر کے الفاظ میں تصرّف، ان کا اپنی مرضی کے مطابق موڑ توڑ، ان کی توانائی، ان کی آزادطبعی اور مروّجہ رسوم و روایات کی بندشوں سے انحراف کا ایک اہم پہلو ہے۔

ابھی تک ان صوتی الفاظ کے خوش آئند پہلوؤں کا ذکر رہا ہے لیکن ان کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے، جس کا ذکر ضروری ہے۔ نظیر کی قوتِ تخلیق ان کی قوت انتقاد کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ وہ اکثر اوقات اپنی تخلیقی رو میں بہہ جاتے ہیں۔ ان صوتی الفاظ کو کبھی کبھی بلاضرورت اور عموماً بار بار استعمال کرتے ہیں، جس سے ان کی تاثر آفرینی پر برا اثر پڑتا ہے۔ علاوہ ازیں، ان صوتی اثرات کے بے تحاشا استعمال سے وہی نتائج برآمد ہوتے ہیں جو مثال کے طور پر انگریزی شاعر سَوِن برن (۳۸) کے بے اندازہ حروف اور تکرار اور مترنم بحور سے ظاہر ہوتے ہیں۔ ان صوتی تاثرات سے قاری یا سامع اتنا مسحور ہوتا ہے کہ وہ اصوات سے گذر کر معانی تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتا۔

نظیر کو اردو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ ان کا دائرۂ عمل اگرچہ محسوسات تک محدود ہے لیکن غالبًا ان کی بقا کا راز اسی میں مضمر ہے۔ فلسفہ اور نظریاتِ حیات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ کتنے شاعر ہیں جنھیں اپنے عہد میں اس لیے شہرت حاصل تھی کہ انھوں نے ایک نئے نظامِ حیات کا تصور پیش کیا۔ زمانہ آگے نکل گیا ہے اور آج ان کا وہی حال ہے جو ہمارے عجائب گھروں میں عہدِ عتیق کے باقیات کا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو زندگی کے ابدی حقائق کو اپنا موضوع بناتا ہے، وقت کی دست برد اور زندگی کے بدلتے ہوئے نظریات سے مستغنی، دنیائے ادب میں اپنے لیے ایک مستقل مقام پیدا کر لیتا ہے۔ یہی حال نظیر کا بھی ہے۔ اس کی نگاہ اگرچہ حیاتِ انسانی اور قدرت کے خارجی خد و خال تک محدود ہے لیکن ان میں کچھ ایسی جاودانی کشش ہے کہ انسان ان سے نہ کبھی سیر ہوا ہے اور نہ ہوگا۔

نظیر مسرت اور شگفتگی کے علم بردار ہیں۔ ان کی تصویر کشی سے ہم پر زندگی کے حسین پہلو نمایاں ہوتے ہیں اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ زندگی میں کتنی دلفریبیاں ہیں۔

اقبال نے ایک جگہ لکھا ہے:

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل　　لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

نظیر عقل کی پاسبانی کے بالکل قائل نہیں اور بعض کے نزدیک یہی ان کی بڑی کمزوری ہے۔ وہ تمام عمر اپنے ان اشعار پر کاربند رہے:

چھوڑیے دانش کی خوش اسلوبیاں　　دیکھیے دیوانہ پن کی خوبیاں
بے محابا شادمانی کیجیے　　بے تکلف زندگانی کیجیے
دیکھیے وارفتگی کی شادیاں　　کیجیے دل کھول کر آزادیاں

ڈاکٹر محمد صادق

فاضل مقالہ نگار نے نظیر اکبر آبادی کی غزل گوئی کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔ مگر ان کی غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے کئی غزلیں ایسی مل جائیں گی جن میں تاثر کی صداقت اور الفاظ کا حسن موثر اور مترنم انداز میں موجود ہوتا ہے۔ ذیل میں دو غزلیں درج کی جاتی ہیں جو قلبی واردات اور خلوص کی حامل ہیں۔ ایک بات البتہ کہنا ضروری ہے کہ نظیر اکبر آبادی شاید بسیار گوئی کے باعث بعض دفعہ سنجیدگی اور ابتذال میں فرق نہیں جانتے اور اعلیٰ حسنِ بیان کے نمونے پیش کرتے کرتے رکیک تراکیب یا مبتذل بندشیں بھی باندھ لیتے ہیں۔ ہم یہاں ایک پوری غزل اور دوسری کے تین اشعار پیش کرتے ہیں جن سے ان کی قدرتِ بیان اور شدتِ جذبات کا اندازہ ہو سکتا ہے:

دور سے آئے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم　　بس ترستے ہی چلے افسوس! پیمانے کو ہم
مے بھی ہے، مینا بھی ہے، ساغر بھی ہے، ساقی نہیں　　دل میں آتا ہے لگا دیں آگ میخانے کو ہم
کیوں نہیں لیتا ہماری تو خبر، اے بے خبر　　کیا ترے عاشق ہوئے تھے درد و غم کھانے کو ہم
ہم کو پھنسنا تھا قفس میں، کیا گلہ صیاد کا　　بس ترستے ہی رہے ہیں آب اور دانے کو ہم
طاق ابرو میں صنم کے کیا خدائی رہ گئی　　اب تو پوجیں گے اسی کافر کے بت خانے کو ہم
باغ میں لگتا نہیں، صحرا سے گھبراتا ہے دل　　اب کہاں لے جا کے بیٹھیں ایسے دیوانے کو ہم
کیا ہوئی تقصیر ہم سے، تو بتا دے اے نظیر　　تا کہ شادی مرگ سمجھیں ایسے مر جانے کو ہم

....

اس کے شرارِ حسن نے شعلہ جو اک دکھا دیا　　طور کو سر سے پاؤں تک پھونک دیا جلا دیا
پھر کے نگاہ چار سو ٹھہری اسی کے روبرو　　اس نے تو میری چشم کو قبلہ نما بنا دیا
تیشے کی کیا مجال تھی یہ جو تراشے بے ستوں　　تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا

مدیرِ عمومی طبعِ اوّل

حواشی

۱۔　اس لحاظ سے نظیر کی پیدائش کا جو سنہ یعنی ۱۷۳۵ء اوپر لکھا گیا ہے وہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ قطب الدین باطن شاگرد نظیر اپنے تذکرے 'گلستانِ بےخزاں' [لکھنؤ، اتر پردیش اکیڈمی (۱۹۸۲ء) ص ۲۸۷] میں لکھتے ہیں کہ نظیر شاہجہان آباد سے 'سنِ صغیر' میں آگرہ پہنچے۔ (خ م ز)

۲۔　کلیاتِ نظیر (دیباچہ)؛ مرتب: عبدالباری آسی، لکھنؤ، نولکشور (1951ء) ص ۴۰۔

۳۔　ایضاً۔

۴۔　مقدمہ شعر و شاعری؛ الطاف حسین حالی، مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، نیا ادارہ (۱۹۵۳ء) ص ۲۶۶۔

۵۔　گلشن بے خار؛ شیفتہ، مترجم: حمیدہ خاتون، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (۱۹۹۸ء) ص ۳۹۱۔

۶۔　ہندوستانی انگلش ڈکشنری؛ ڈاکٹر فیلن بحوالہ کلیاتِ نظیر (مقدمہ) ص ۶۳۔

۷۔　ایضاً۔

۸۔　فرہنگ آصفیہ؛ منشی سید احمد دہلوی، بحوالہ کلیاتِ نظیر (مقدمہ)؛ ص ۶۰۔

۹۔　کلیاتِ نظیر؛ ص ۴۱۹۔

۱۰۔　ایضاً، ص ۴۵۰۔

۱۱۔　ایضاً، ص ۵۵۳۔

۱۲۔　ایضاً، ص ۵۷۳۔

۱۳۔　ایضاً، ص ۵۷۴۔

۱۴۔　ایضاً، ص ۴۶۱۔

۱۵۔　لیکن بہت سی متصوفانہ نظمیں، اسلامی تاریخ کے واقعات، حمدیں اور منقبتیں ان کے ہاں موجود ہیں۔ (خ م ز)

۱۶۔　ایک یونانی تہوار۔

۱۷۔　ایضاً، ص ۲۹-۴۲۸۔

۱۸۔　اولتی کھپریل یا چھپّر کے پانی کا راستہ جس سے بارش کا پانی زمین پر گرتا ہے (فرہنگ آصفیہ ج اوّل) [اضافہ طبعِ ثانی]۔

۱۹۔　کلیاتِ نظیر، ص ۴۸-۵۴۷۔

۲۰۔　ایضاً، ص ۵۵۲۔

۲۱۔　ایضاً، ص ۶۸۲۔

۲۲۔　ایضاً، ص ۹۴-۴۹۱۔

۲۳۔　ایضاً، ص ۴۲۳۔

۲۴۔　ایضاً، ص ۳۹۱۔

۲۵۔　ایضاً، ص ۵۶۵۔

۲۶۔　کلیاتِ نظیر، ص ۵۴۸۔

۲۷۔　ایضاً، ص ۴۵۰۔

۲۸۔　ایضاً، ص ۵۴۷۔

۲۹۔　ایضاً، ص ۵۴۸۔

۳۰۔　ایضاً، ص ۶۱-۲۶۰۔ [مقالہ نگار نے ہر بند سے ابتدائی دو مصرعے حذف کر دیے ہیں۔ (خ م ز)]

۳۱۔　کلیاتِ نظیر، ص ۱۴۔

۳۲۔　ایضاً، ص ۳۱۳۔

۳۳۔　ایضاً، ص ۴۴۹۔

۳۴۔　ایضاً، ص ۵۴۷۔

۳۵۔　ایضاً، ص ۵۵۰۔

۳۶۔　کلیاتِ نظیر، ص ۴۳۳۔

۳۷۔　ایضاً، ص ۵۵۴۔

۳۸۔　Swinburne (۱۸۳۷ء-۱۹۰۹ء)

نواں باب

اردو شاعری لکھنؤ میں (۱)

مہاجر شعراء

(الف) میر حسن

میر حسن (غلام حسن) ساداتِ ہرات میں سے تھے۔(۱) ان کے مورثِ اعلیٰ میر امامی موسوی بعہدِ شاہجہان وارد دہلی ہوئے۔(۲) خاندان کی بود و باش دہلی میں تھی۔(۳) والد کا نام میر غلام حسین ضاحک تھا۔ ضاحک کے والد میر عزیز اللہ بھی حسن اور ضاحک کی طرح شاعر تھے، ان کا تخلص 'مخلص' بیان کیا جاتا ہے۔(۴) میر ضاحک صاحبِ دیوان تھے۔ ان کا دیوان اب دریافت ہو چکا ہے اور اس کے کچھ حصے شائع بھی ہو گئے ہیں۔(۵) ان کا ننھیالی تعلق حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کے خاندان سے تھا۔(۶) وہ عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے۔

میر غلام حسن، حسن، میر ضاحک کی اولاد تھے۔ محلّہ سید واڑہ (پرانی دِلّی) میں ۱۷۴۱ء/۱۱۵۴ھ کے قریب پیدا ہوئے۔(۷) ابتدائی حالات تفصیل سے معلوم نہیں۔ صرف اس قدر معلوم ہے کہ دِلّی میں سنِ تمیز کو پہنچے۔ بچپن سے موزوں طبع تھے۔ لڑکپن میں خواجہ میر درد کی صحبت سے دِلّی میں مستفید ہوئے۔(۸) آغازِ جوانی تھا کہ دِلّی کے سیاسی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر میر ضاحک نے اپنے اہل و عیال کے ساتھ اودھ کا رخ کیا۔(۹) بقرائن اصح میر حسن ۱۷۶۵ء/۱۱۷۹ھ کے لگ بھگ اپنے باپ کے ہمراہ دِلّی سے نکلے۔ راستے میں ڈیگ میں چار ماہ قیام رہا، مکن پور سے ہوتے ہوئے لکھنؤ آئے۔ یہاں ایک برسات گزار کر فیض آباد چلے گئے۔ فیض آباد اس زمانے میں اودھ کا دارالسلطنت تھا۔ 'تذکرۂ شعرائے اردو' (میر حسن) کے ایک اندراج سے میر حسن کے فیض آباد پہنچنے کا زمانہ ۱۷۶۶ء-۱۷۶۷ء/۱۱۸۰ھ-۱۱۸۱ھ کے مابین محصور کیا جا سکتا ہے۔(۱۰)

میر حسن اگرچہ بچپن سے شعر کہتے تھے لیکن ان کی شعر گوئی کا باقاعدہ سلسلہ فیض آباد ہی میں شروع ہوا۔ پہلے وہ میر ضیاء الدین ضیاء (شاگردِ سودا) کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے، جب سودا فیض آباد آئے (۱۷۷۲ء/۱۱۸۶ھ) تو میر حسن اُن سے بھی اصلاح لیتے رہے۔(۱۱) میر حسن شجاع الدولہ کے برادرِ نسبتی سالار جنگ (م-۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ) کے زمرۂ ملازمین میں شامل ہوئے اور ان کے فرزند نوازش علی خان سالار جنگ کے مصاحب مقرر کیے گئے۔(۱۲) ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء میں شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور

آصف الدولہ وارثِ سلطنت ہوئے۔ انھوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو دارالحکومت بنایا۔(۱۳) ۱۷۷۶ء/ ۷ر صفر ۱۱۹۰ھ کے بعد اغلبًا میر حسن بھی لکھنؤ آ گئے ہوں گے۔

سالارِ جنگ کی سرکار سے میر حسن کو بہت معمولی رقم ملتی تھی اور گزر اوقات مشکل سے ہوتی تھی۔ شاید اسی لیے بعض دوسرے اصحابِ اقتدار کے قصیدے بھی ان کے ہاں ملتے ہیں۔(۱۴) ۱۷۸۱ء/ ۱۱۹۶ھ کے بعد جب سالارِ جنگ آصف الدولہ کے معتوب ہو گئے تو میر حسن کو مالی مشکلات نے اور بھی ستایا ہوگا۔ چنانچہ میر حسن نے آصف الدولہ کے دامن سے وابستہ ہونے کی سعی بھی کی۔(۱۵) انھوں نے قصائد کے علاوہ ایک مثنوی آصف الدولہ کے باورچی خانے کی تعریف میں بھی لکھی۔ 'سحر البیان' بھی آصف الدولہ ہی کے نام معنون کی گئی اگرچہ خاطر خواہ صلہ نہ ملا۔(۱۶) میر حسن کا آخری سرمایۂ حیات 'سحر البیان' ہے جو ۱۷۸۴ء/ ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔ میر حسن ۱۷۸۵ء/ ذی الحجہ ۱۲۰۰ھ میں بیمار ہوئے اور اکتوبر ۱۷۸۶ء/عشرہ محرم ۱۲۰۱ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ انھیں مفتی گنج میں دفن کیا گیا۔(۱۷)

میر حسن کے دس گیارہ برس کے ساتھی اور سالارِ جنگ کے متوسل میر شیر علی افسوس کا بیان ہے کہ میر حسن کے چار بیٹے تھے۔(۱۸) بعض محققین کو اس سے اختلاف ہے۔ ان کی رائے میں میر حسن کے تین بیٹے ہوئے۔(۱۹) میر حسن کی اولاد میں خلق اور خلیق بطورِ شاعر کچھ شہرت رکھتے ہیں۔ خلیق کے بیٹوں میں سے میر انیس نے مرثیہ نگاری میں بڑا نام پایا۔

میر حسن کا کل سرمایۂ شعری ایک دیوان (جس میں چھ قصیدے، غزلیات اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں)، بارہ مثنویوں اور ایک تذکرے (تذکرۂ شعرائے اردو) پر مشتمل ہے۔ 'دیوانِ میر حسن' غالبًا ۱۷۷۹ء/ ۱۱۹۳ھ میں مدوّن ہو چکا تھا۔(۲۰) 'تذکرۂ شعرائے اردو' کا آغاز ۱۷۷۰ء/ ۱۱۸۴ھ میں اور اوّلین تکمیل ۱۷۷۵ء/ ۱۱۸۹ھ میں ہوئی۔ ۱۷۷۸ء/ ۱۱۹۲ھ میں باقاعدہ مرتب کیا گیا اور ایک آدھ اضافہ بعد میں بھی ہوا۔(۲۱) مثنویوں کے نام یہ ہیں: 'نقلِ کلاونت'، 'نقلِ زنِ فاحشہ'، 'نقلِ قصاب'، 'نقلِ قصائی'، 'مثنوی ہجو حویلی' (بقرائن ۷۶-۱۷۷۵ء/ ۱۱۸۹ھ، ۱۱۸۰ھ)، 'گلزارِ ارم' (۱۷۷۸ء/ ۱۱۹۲ھ)، مثنوی 'تہنیتِ عید' (بقرائن ۱۷۸۴ء/ ۱۱۹۹ھ) 'مثنوی شادی آصف الدولہ' (۱۷۶۹ء/ ۱۱۸۳ھ)، 'رموز العارفین' (۱۷۷۴ء/ ۱۱۸۸ھ)، 'مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر' (بقرائن ۱۷۸۴ء/ ۱۱۹۹ھ)، مثنوی 'خوانِ نعمت' (اغلبًا ۱۷۸۴ء/ ۱۱۹۹ھ)(۲۲) اور 'سحر البیان' کی تحریر کا زمانہ کئی برس پر محیط ہوگا۔(۲۳) انھوں نے اس کی تحریر میں جان کاوی سے کام لیا ہے۔ اس نظم پارے میں ان کی محنت اور صناعی اپنے عروج پر ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے دیگر مثنویوں میں جو فنی تجربے کیے ہیں ان کا بہترین سرمایہ یہاں استعمال کیا ہے۔

مثنوی نگاری کا فن میر حسن کے ہاں کم از کم تین مرحلوں سے گزرا ہے۔ 'نقلِ کلاونت'، 'نقلِ زنِ فاحشہ'، 'نقلِ قصاب' اور 'نقلِ قصائی' میں اسلوب کا وہ نکھار، لہجے کی ہمواری اور تجربے کا وہ تنوع اور وسعت نہیں ہے جو دوسرے دور میں میر حسن کو حاصل ہوا۔ گویا حسن کاری کے لحاظ سے یہ مثنویاں اعلیٰ معیار کی نہیں ہیں۔ ان میں کہیں کہیں بول چال کی زبان پر قدرت اور ڈرامائی اشارات کا استعمال پایا جاتا ہے۔ 'نقلِ قصاب' اور 'نقلِ قصائی' میں قصاب ٹولے کی زبان اور افتادِ طبع کا نقشہ کھینچا گیا ہے لیکن یہ کوششیں فنی لحاظ سے ادھوری اور ناقص ہیں۔ دوسرا دور 'مثنوی در شادیِ آصف الدولہ'، 'مثنوی ہجو حویلی'، 'گلزارِ ارم'، 'مثنوی در تہنیتِ عید' اور 'مثنوی در وصفِ قصرِ جواہر' پر مشتمل ہے۔ یہاں حسن کی فنی بصیرت زیادہ جاذب و دلکش ہے۔ ان مثنویوں میں موضوع اور طریق کار کا اشتراک ہے۔ صرف 'رموز العارفین' باقی مثنویوں کے انداز و موضوع سے مختلف ہے۔ اس دور کی دیگر مثنویوں میں میر حسن نے وصفیہ پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ 'رموز العارفین' میں بیانیہ انداز زیادہ نمایاں ہے۔ موضوع کی عظمت کے باوجود

'رموز العارفین' ہم پر وہ اثر نہیں چھوڑتی جو میر حسن کی دوسری مثنویوں سے ہوتا ہے۔ اس میں بیان کیے گئے مسائلِ تصوف، میر حسن کے گھر کی فضا سے متعلق ہونے کے باوجود ان کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ روحانی تجربات کی فلسفیانہ تعلیم میر حسن کے جذباتِ زندگی سے گہرا علاقہ نہیں رکھتی۔ یہاں میر حسن کی ذات اور موضوع کے درمیان بہت بڑا فاصلہ معلوم ہوتا ہے۔ میر حسن مادی زندگی سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ چنانچہ ماحول سے گہرے جذباتی رابطے کی وجہ سے میر حسن کی دوسری مثنویاں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

میر حسن کی شاعری کا تیسرا دور 'سحر البیان' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ دونوں ادوار کا سرمایۂ تجربات یہاں زیادہ سلیقے سے صرف ہوا ہے۔ خصوصاً دربار کے مناظر، شادی کی رسومات، محلوں کی زندگی کی تفصیل، فضا کی روشنی اور سائے کے حوالے سے بیان کرنے کا ڈھنگ میر حسن کے جذباتی ردِّعمل کا عکّاس ہے۔ میر حسن نے باقی مثنویوں میں زبان و بیان کے نئے تجربے محدود پیمانے پر کیے ہیں اور 'سحر البیان' میں انھیں زیادہ تنوع اور مہارت سے برتا ہے۔ مکالمے میں مختلف طبقوں کے لب و لہجہ اور روزمرہ کا اہتمام بھی ہے۔ وہ طبعاً تصویر کاری کے شائق ہیں اور ان کا یہ رجحان بھی دوسرے دور میں زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ زندگی کے مختلف دائروں سے تعلق رکھنے والی اصطلاحات و معلومات کا ذخیرہ بھی پہلے کی نسبت زیادہ ہے۔ یہ سارے ذرائع فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی کوچوں پر آزمائے گئے ہیں۔ اُس کے بعد 'سحر البیان' کی تخیّلی کہانی میں ان سے کام لیا گیا ہے۔ میر حسن کے ہاں علمِ مجلس کا ذوق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ معاشرتی زندگی کے مختلف مظاہر، طبقات کے خصوصی میلانات اور انسانی سرشت سے واقفیت کا میر حسن نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ یوں تو ویسے ہی ہماری منظوم و منثور داستانوں میں تدریسی رجحان اہمیت رکھتا ہے لیکن میر حسن آس پاس کی زندگی سے گہرے جذباتی لگاؤ کی وجہ سے اس انداز کے زیادہ ہی شائق ہیں۔ اگرچہ 'سحر البیان' ایک خیالیہ ہے جس سے میر حسن نے اپنی ذاتی خواہشات کے اظہار کا کام لیا ہے لیکن تخیّل بھی اپنا مواد تو آخر زندگی ہی سے حاصل کرتا ہے۔ 'سحر البیان' میں داستانی سرمائے کا کچھ حصہ بھی استعمال میں آیا ہے۔(۲۴) کہانی کے اجزاء مختلف داستانوں سے ماخوذ ہیں لیکن مثنوی کے تار و پود، گرد و پیش کے شعور اور زندگی کے پھیلاؤ کو جذباتی سطح پر محسوس و محصور کرنے کا جو انداز میر حسن نے اختیار کیا ہے اس نے مثنوی کو مؤثر اور دلکش بنا دیا ہے۔ اس سماجی پس منظر اور عقبی فضا میں شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کا عہد صاف جھلکتا ہے۔ مثنوی کی چار تہیں بہت واضح ہیں:

(الف) ایک رخ وہ ہے جس میں میر حسن ہمارے سامنے ایک داستان گو کے روپ میں آتے ہیں۔ کہانی کے اجزاء مختلف قدیم داستانوں میں بکھری ہوئی صورت میں ملتے ہیں۔ محیّر العقول کارنامے، جن، پریاں، دیو، کل کا گھوڑا، وقت کا تھم جانا، فاصلوں کا مٹ جانا، کہانی سننے والوں کو کسی اور ہی دنیا میں لے جاتا ہے۔

(ب) دوسرا پہلو یہ ہے کہ زندگی کا ہر پہلو اصل سے زیادہ خوبصورت اور اصل سے زیادہ اطمینان بخش ہے۔ 'سحر البیان' کے مناظر بھی اسی دوسری دنیا کے مناظر معلوم ہوتے ہیں۔

(ج) تیسرا پہلو یہ ہے کہ تخیّل کی سطح پر تخلیقی قوتوں کے اظہار میں ایک عینی انداز اختیار کرنا۔ داستان گو کے ہاں کچھ مثالی تصوّرات، کچھ ماضی کے کارنامے اور کچھ ذاتی خواہشات کی ترجمانی ہوا کرتی ہے۔ 'سحر البیان' بین السطور میں عصری معاشرت کی جھلک رکھتی ہے۔(۲۵) عصری تفصیلات کے ساتھ ساتھ اعتقادات و نظریات کی وراثت بھی ہے۔ میر حسن نے اپنے دور کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے ماحول میں بعض خامیوں کو محسوس کیا اور اس کی تلافی تخیّل کی مدد سے کی۔ میر حسن کے زمانے میں امن و امان کی جنس نایاب ہو رہی تھی۔ دلی کی غیر مطمئن سماجی حالت نے انسانی زندگی کو غیر

محفوظ اور غیر یقینی ہونے کا احساس دلایا۔ میر حسن کا تخیل اور مثنوی کے قصے کہانیاں اس کمی کو پورا کرتے ہیں۔ میر حسن نے اصل زندگی کی تصویر کشی میں زندگی کا معیاری اور مثالی نمونہ بھی سامنے رکھا۔ میر حسن صرف اپنے دور کی جھلکیاں نہیں دکھاتے بلکہ اپنے معاشرے کے ساتھ ساتھ مثالی تصورات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ یہی نہیں بتاتے کہ ان کا ماحول کیسا ہے بلکہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ اسے معیاری شکل میں کیسا ہونا چاہیے۔ 'سحر البیان' کا بادشاہ بادشاہت کا مثالی نمونہ ہے اور شہزادہ معیاری شہزادہ ہے۔ وزیر زادی عقل وخرد کی معراج ہے، ملک میں کہیں چوری کا ڈر نہیں، کہیں کوئی خرابی نہیں۔ روپے کی ریل پیل ہے۔ سخاوت کی انتہا ہے۔ وفاداری کا معیاری نمونہ 'نجم النساء' ہے۔ عشق کے معیاری نمونے 'بے نظیر' اور 'بدر منیر' ہیں، طوائف کا مکمل روپ 'عیش بائی' ہے۔

(د) 'سحر البیان' کا چوتھا پہلو یہ ہے کہ مثنوی کی معاشرتی زندگی بہت پھیلی ہوئی نہیں ہے۔ عصری معاشرت کے تمام مظاہر میر حسن نے پیش نہیں کیے۔ اپنے دور کی معاشرتی زندگی سے انھوں نے صرف ایک طبقے کو منتخب کیا ہے اور باقی طبقات اس مرکزی طبقے کے حاشیہ برداروں کے طور پر پیش ہوئے ہیں۔ یہی حاکم طبقہ کہانی کا مرکز ومحور ہے۔(۲۶)

آصف الدولہ کے انتقال کے بعد اودھ پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقتدار کا سایہ گہرا ہونے لگا۔ ریاست اقتصادی شکنجے میں کس دی گئی۔ اس دوسرے دور کے شعراء میں ناسخ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اردو شاعری داخلیت اور خارجیت کے امتزاج کی بجائے سرعت سے خارجیت کی طرف چلی گئی۔ میر حسن کے زمانے کے باشندے زندگی کی ظاہری چمک دمک کی طرف بڑھنے لگے تھے۔ نفاست اور خوش سلیقگی کی قدروں نے فن کی جگہ لینی شروع کر دی تھی۔ مجلسی آداب اور رسم ورواج کو آرٹ کا درجہ حاصل ہوتا چلا گیا۔ زندگی کا براہِ راست تجربہ موقوف اور خارجی سہارے زیادہ اہم ہوئے۔ اچھے لفظ، خوش نما ترکیبیں اور عمدہ محاورے تحریکِ شعری کا سبب ہو گئے۔

میر حسن کے زمانے میں شعراء اپنی حقیقی زندگی سے ابھی اتنے اجنبی نہیں ہوئے تھے اور نہ ہی اپنے آپ سے ہراساں ہو کر زندگی کا کوئی مصنوعی بدل تلاش کرنے میں مصروف تھے۔ ابھی تمدنی زندگی اتنی کھوکھلی بھی نہیں تھی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ دولت تھی لیکن اس کے استعمال کا کوئی عمدہ مصرف نہ تھا۔ اس لیے عیش وعشرت ہی کو اصل زندگی سمجھ لینا ممکن تھا۔ پُر شوکت درباری زندگی، باغات، شادیوں کے مناظر اور طوائفوں کی اہمیت معاشرتی زندگی میں بڑھ گئی۔ محمد شاہی آدابِ معاشرت فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی کوچوں میں بکھر گئے۔ اس دور کے عام باشندوں کے لیے یہی جاگیردار گروہ معیاری طبقہ ہو سکتا تھا۔ ساری معاشرتی زندگی اسی کے گرد گھومتی تھی۔ جاگیردارانہ نظام ہی سلطنت کا وارث اور اس کے خاندان کا تمدنی درجہ رعایا کے لیے مثال بنتا ہے۔ ہماری داستانیں اور مثنویاں دربار اور اس کے گرد و پیش کی فضا سے مزین ہیں۔ 'سحر البیان' میں بھی اسی اونچے طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دربار کی زندگی، امیروں کی زندگی، درباری آداب، یہی اس تمدنی زندگی کے اصل رنگ ہیں اور اس ماحول کا ہر ادنیٰ ملازم بھی اپنے آپ کو اس معیاری سانچے میں ڈھالنے کی کوشش میں نظر آتا ہے۔

'سحر البیان' میں ایسے معاشرے کی تصویر کشی ہے جسے فراغت حاصل ہے۔ قصے کے تمام کردار اسی آسودہ حالی اور فارغ البالی کے مظہر ہیں۔ ان کے مصائب یا تو ان کے اپنے پیدا کردہ (اور عام عاشقانہ نوعیت کے ہیں) یا پھر عالمِ بالا سے نازل ہوتے ہیں اور اسباب وعلل کی کڑیوں کے پابند نہیں۔ عارضی غموں سے ہٹ کر زندگی لذت یابی کا وسیلہ ہے۔ مال و دولت عام ہے۔ شراب ہے، موسیقی ہے، نذریں ہیں، درباری ٹھاٹھ ہیں، جلسے ہیں، جلوس ہیں، شادی ہے، شہنائیاں ہیں، نقیب ہیں، چوبدار ہیں، کھانے با افراط ہیں، سامانِ آرائش بکثرت ہیں، باغات کی شوکت اور محلات کا تجمل بھی ہے۔ خواص، کنیزیں اور مغلانیاں خدمت کو حاضر

ہیں۔ ... بے نظیر کی برات کا نقشہ بالکل ہندوستانی شاہی براتوں کا سا ہے۔(۲۷) یعنی جنّوں اور پریوں کی مملکت میں بھی درباری آداب، رہنے سہنے کے طریقے اور معاشرتی لوازم ملتے ہیں اور وہ بھی عام انسانوں کی طرح سوچتے اور عمل کرتے ہیں۔ غالباً اسی پہلو کے پیشِ نظر مصحفی نے مثنوی کو 'نگار خانۂ چین' قرار دیا تھا اور زندگی کے قریب ہونے کی وجہ سے انھی عناصر نے اسے ایک روایت کا درجہ دے دیا ہے۔ 'سحر البیان' کے عمومی لہجے اور انسانی زندگی سے قرب ہی کی وجہ سے کچھ ماورائی توتیں اس سے منسوب ہوگئیں۔ دور دراز کے ملکوں تک اس کے قلمی نسخے لے جائے گئے۔ قارئین کے مختلف طبقوں نے اپنی اپنی ذہنی سطح کے مطابق اس سے لطف لیا۔ مقلّدین پیدا ہوئے۔ بعض نے جواب لکھے، کسی نے نثر کا روپ دیا اور کسی نے ڈرامے کی صورت میں ڈھالا اور 'سحر البیان' کی سادہ سی کہانی ہر شخص کے لیے نئی معنویت اختیار کرگئی۔

بدرمنیر کی آرائش و زیبائش لکھنؤ اور دلّی کے ملے جلے فیشن پر مشتمل ہے۔ اودھ کے فرمانروا بھی معیار پرست تھے۔ انھوں نے فیض آباد اور لکھنؤ میں جو فضا قائم کی وہ دلّی کے تیموری فرمانرواؤں کے نمونے پر تھی۔ میر حسن بھی مجبور ہیں کہ سواری کا جلوس، نوبت نقارے، ماہی مراتب، سائبان اور دوسرے لوازم اسی ماحول سے اخذ کریں۔ 'عیش بائی' کا ناک نقشہ لکھنوی طوائف کے عین مطابق ہے اس کا راگ رنگ اور رقص و سرود 'نور بائی گائن' کی یاد دلاتا ہے۔ یہی طوائف اُردو شاعری کی روایتی محبوبہ بھی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ فراغت کی زندگی سے عیاشی پیدا ہوئی۔ 'سحر البیان' کے بے عمل کردار یہی عیاش لوگ ہیں۔ وہ واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد نہیں دیتے بلکہ حالات کے دھارے میں بے دست و پا ہیں۔ 'بے نظیر' دنیا بھر کے علم حاصل کرتا ہے، بہادر ہے، عقل مند ہے لیکن اس کی زندگی میں جب بھی عمل اور پیش قدمی کی ضرورت ہوتی وہ ہماری توقعات کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کا باپ بھی قسمت پر شاکر ہے۔ شہزادے کے گم ہونے پر اسے واویلا کرنے کے سوا کچھ کام نہیں۔ شہزادی 'بدرمنیر' عشق و محبت میں صرف رونا دھونا جانتی ہے۔ غشی کے مسلسل دورے اس کی بے بسی اور بے چارگی کو ظاہر کرتے ہیں۔

اس طرح کے بے عمل کرداروں کے سہارے پلاٹ کی تعمیر ممکن نہ تھی اس لیے میر حسن کو جابجا غیبی سہاروں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اتفاقات بار بار کہانی میں شریک ہوتے ہیں۔ کبھی بے نظیر کی عمر بارہ سال سے ایک دن کم ہونے کی وجہ سے کہانی پیچیدہ ہوکر آگے بڑھتی ہے۔ ناگہانی طور پر پری کا ورود ہوتا ہے۔ پھر کل کا گھوڑا تیسری پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔ اتفاقاً دیو بے نظیر اور بدرمنیر کو دیکھ لیتا ہے۔ کہانی پھر آگے بڑھنا شروع کر دیتی ہے۔ نجم النساء تو اتفاقاً فیروز شاہ سے ملتی ہے۔ اچانک فیروز شاہ کو اس سے عشق ہوجاتا ہے۔ فیروز شاہ، بے نظیر کو پری کی قید سے رہائی دلاتا ہے اور یوں غیبی طاقتیں کہانی کو آگے بڑھاتی چلی جاتی ہیں۔ جابجا اتفاقات رونما ہوتے ہیں، یہاں تک کہ داستان اپنے انجام تک جا پہنچتی ہے۔ یہ عناصر اس دور کی معاشرتی حالت کا بالواسطہ اظہار ہیں۔ یہ زمانہ سیاسی اور سماجی پسپائی کا ہے۔ خارجی زندگی کی ناکامیوں نے بے عملی کو جنم دیا ہے۔ ایسی حالت میں کہانی کے کردار بھی عمل اور حرکت سے عاری نظر آتے ہیں۔

کہانی کا ہیرو بے نظیر اردو غزل کا مثالی عاشق ہے۔ وہ اس نقشے کو پیش نہیں کرتا جس کے مطابق ایک عاشق کو دوسرے عاشق سے اس کے داخلی کوائف اور خارجی افکار کی مدد سے الگ کیا جا سکے۔ وہ تو ایسی تصویر ہے جہاں عاشق میں ساری دنیا کی خوبیاں جمع ہو جاتی ہیں وہ معیار ایسا ہے جس پر عاشق کو پورا اترنا چاہیے۔ وہ حسن میں بے مثال ہے، ذہانت میں بڑھ چڑھ کر ہے، پریاں بھی اسے دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے۔ بدرمنیر بھی پہلی نظر میں گھائل ہو جاتی ہے۔ اسے وصل کی نعمت میسّر ہوتی ہے لیکن زیادہ تر ہجر کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑتی ہیں۔ وہ وفاداری بشرطِ استواری کا قائل ہے۔ غم میں گریباں چاک کرتا ہے۔ بدرمنیر بھی محبوبہ کا مثالی روپ ہے۔ حسن میں بے مثال، جلی کٹی سنانے میں تاک، ہارسنگھار کی شائق اور عاشق کو جلانے کے انداز جانتی ہے۔ ہجر کا

صدمہ اسے بھی بے حال کرتا ہے لیکن جذبات کی تندی و تیزی اسے کسی خارجی عمل پر مجبور نہیں کرتی۔ لکھنوی طوائف کی طرح وہ بھی کھل کھیلنا جانتی ہے۔ طوائف کا یہی روپ ہمیں نجم النساء میں بھی ملتا ہے، نجم النساء 'سحر البیان' کا واحد جاندار کردار ہے۔ جس کی حرکت اور عمل قصے کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔

'سحر البیان' کا بادشاہ چاہے وہ بے نظیر کا باپ ہو، چاہے مسعود شاہ ہو اپنے لہجے اور روپ سے بادشاہ معلوم ہوتا ہے۔ شہزادہ 'بے نظیر' کے رہنے سہنے کا طریقہ اور اندازِ گفتگو شہزادوں کا سا ہے۔ 'بدر منیر' شہزادیوں کی سی گفتگو کرتی ہے اور اپنی ہمجولیوں سے خصوصاً نجم النساء سے چہلیں کرتے ہوئے لکھنؤ کے اونچے گھرانے کی خواتین کا روزمرہ بولتی ہے۔ رمال اور نجومی اپنی خاص اصطلاحات استعمال کرتے ہوئے بھی بادشاہ کے دبدبے کے سامنے مرعوب ہیں۔ پنڈتوں کی بول چال اور جوگن بنتے وقت نجم النساء کا لہجہ ہندوانہ ہے۔ نچلے طبقے کی عورتیں درباری رسم و رواج کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ عیش بائی ایک ایسی طوائف ہے جس کے ہر انداز میں حسن کھینے کا انداز موجود ہے۔ پریاں اور جنات بھی مافوق الفطرت طاقت رکھنے کے باوجود اپنے کرداروں میں بہت کچھ انسانی اوصاف رکھتے ہیں۔ نجم النساء وزیرزادی ہے۔ ہماری داستانوں کے معیار کے مطابق عقل اور تدبّر کے جملہ محاسن وزیر اور وزیروں کی اولاد کو حاصل ہوتے ہیں۔ اس کی گفتگو کا انداز اپنے شہزادوں کے مرتبے سے ایک درجہ نیچے رہتا ہے۔ اس طرح کہانی کے بنیادی کردار اپنی اپنی نوع کی نمائندگی کرتے ہیں۔

فنی لحاظ سے 'سحر البیان' کا جائزہ لیا جائے تو اس میں میر حسن کی ذہانت پلاٹ کی تشکیل میں بروئے کار نظر آتی ہے۔ پلاٹ کے اجزا نئے نہیں ہیں لیکن میر حسن کہانی سنانے کے فن سے واقف ہیں اور سننے والے کے لیے دلچسپی کا مسلسل سامان مہیا کرنے کے گر سے بھی آشنا ہیں۔ 'سحر البیان' پڑھتے ہوئے ہماری توجہ کہیں بھی کہانی کے بہاؤ سے نہیں ہٹتی۔ واقعات کی کڑیاں باہم مربوط ہیں اور ہماری یہ توقع ہر جگہ قائم رہتی ہے کہ اگلے قدم پر کوئی نہ کوئی اہم بات ہونے والی ہے۔ کہانی سلسلہ وار پیچیدگی اختیار کرتی جاتی ہے اور آخر تک پہنچتے پہنچتے میر حسن واقعات کا ایک ایک تار سلجھاتے چلے جاتے ہیں۔ کہانی کے ان اجزاء میں افسانے کی سی تکنیکی باریکیاں تلاش کرنا مناسب نہ ہوگا کیونکہ داستان گو نہ افسانہ نگار ہے نہ ناول نویس۔ اس کے ہاں واقعات کی معمولی بے تدبیریوں کا ہونا یقینی ہے اور 'سحر البیان' بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ داستانوں میں پلاٹ کا محیر العقول ہونا اور سننے والوں کی دلچسپی کو بحال رکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس میں تخیل کی رنگ آمیزی کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ پلاٹ اور اس کی تفصیلات ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے قصے میں معمولی کوتاہیاں روا رکھی جاتی ہیں اور اس کی تلافی کرداروں کو زندگی کے مطابق بنا کر اور مناظر کو دلکش اور دلنشیں دکھا کر کی جاتی ہے۔ میر حسن طبعاً محاکات پسند ہیں۔ موقع اور محل کے مطابق تصویریں کھینچ کر وہ پڑھنے والے کو کیف و مستی میں ڈبو دیتے ہیں۔ ان کے ہاں ہر منظر نکھرا ہوا ہے اور اس میں نور کی چکا چوند ہے۔ ایک کامیاب فن کار کی طرح وہ وحدت تاثر کے گر سے واقف ہیں اور شہوانی خواہشات کی پر اسرار قوتوں سے کہانی کے اجزاء کو ربط و تسلسل عطا کرتے ہیں۔ 'سحر البیان' کے دیو اور پریاں اپنے ہنسنے، بولنے اور سماجی قیود کے اعتبار سے ہماری آپ کی طرح کے انسان ہیں۔ ان کی زندگیاں بھی اسی طرح خوشی اور رنج و غم سے عبارت ہیں جس طرح عام انسان، ان کی سرشت کا یہ انسانی پہلو جنوں اور پریوں کو ہمارے قریب تر کر دیتا ہے۔

اس بات کو تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ 'سحر البیان' اردو کی چند عظیم مثنویوں میں سے ہے۔ اس میں اگرچہ محدود زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اپنی محدودیت کے باوجود میر حسن نے جس زندگی کو پیش کیا ہے وہ ہمارے لیے دلچسپی کا وافر سامان مہیا کرتی ہے۔ اس میں جذبات و احساسات کا تنوع، کرداروں کا نازک فرق اور زبان و بیان کے لطیف پیرائے

ملتے ہیں۔ ہندی، عجمی طریقِ بود و باش کو میر حسن نے ایک ماہرِ فن کی طرح منعکس کیا ہے۔ مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کا راز میر حسن کی اعلیٰ فنی صلاحیت میں مضمر ہے۔

غزل گوئی

[میر حسن نے دلی میں بچپن گزارا تھا۔ شاعری کے جس دور سے وہ متاثر ہوئے ہیں وہ میر، سودا اور درد کا دور تھا۔ میر حسن کے استاد میر ضیاء سودا کے شاگرد تھے۔ جو غالباً سودا سے پہلے فیض آباد میں آ گئے تھے....

میر حسن جب فیض آباد پہنچے تو ان کی آمد سے قبل ہی یہاں شاعری کی فضا قائم ہو چکی تھی۔ تازہ گوئی کے اثر کے ساتھ ساتھ میر ضیاء کے قدرے پیچ دار اسلوب اور رعایتِ لفظی نے پورب کی شاعری کے مزاج کو دلی سے ذرا مختلف کر دیا تھا۔ سودا و میر کی شاعری بھی یہاں پڑھی اور سمجھی جاتی تھی۔ درد کے تصوف کا طوطی بھی اس شیعہ ریاست میں بول رہا تھا.... پھر دیکھتے ہی دیکھتے نوعمر شعراء بھی اس قافلے میں آ ملے۔ جرأت، انشاء وغیرہ سوز کے تتبع کرنے والے تھے۔ انھوں نے اس چونچلے اور گفتگو میں معاملہ بندی کی دوسری شکلیں دریافت کر لیں۔ میر حسن ان دوصفوں کے درمیان کھڑے ہیں۔ وہ دو بڑی تحریکوں کے درمیان ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا ایک ہاتھ میر و سودا اور ان کے دوستوں کے ہاتھوں میں ہے۔ دوسرا نوعمر شعراء کے ہاتھوں میں۔

میر حسن کی غزلیں بہر حیثیت اعلیٰ معیار کی ہیں۔ جن میں حقیقی تغزل کی روح موجود ہے۔ انھوں نے دہلی کے سوز و گداز میں لکھنؤ کی نئی امنگیں بھر کر غزل کے کیف میں بہت اضافہ کر دیا ہے۔ ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ جرأت اور انشاء بلکہ آتش اور داغ کے رہبر بھی میر حسن ہی تھے۔ کیونکہ معاملہ بندی، زبان کی سادگی، روز مرہ اور محاورے کی چاشنی اور عشق و محبت کے عام اور گونا گوں جذبات سے ان کی غزلیں بھری ہوئی ہیں مگر عریانی اور فحاشی سے پاک ہیں۔ میر و مرزا کی ایسی گہری نفسیات کی کمی سہی تاہم روز مرہ کے معمولی واقعات میں نفسیاتی کیفیات کو سادگی اور وضاحت سے بیان کرنا بھی بہت مشکل ہے... رجائیت اور بانکپن جو آتش کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے میر حسن کی یہاں کافی طور پر موجود ہے... ان کا عام رنگ میر سوز سے بہت ملتا ہے۔ سوز ادا بندی کے بادشاہ تھے۔ میر حسن کو بھی اس کمال پر فخر ہے۔

غزل کوئی مرصع کہہ، سخن کو دے مزا میرے　　　ادا بندی کا کیا کہنا حسن تیری، پر اب ایسی

لیکن فرق یہ ہے کہ سوز بسا اوقات بہت زیادہ عامیانہ زبان اور مبتذل خیالات نظم کر دیتے ہیں... میر حسن کے یہاں مقابلتاً سنجیدگی اور متانت ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ لب و لہجہ کے اعتبار سے میر سوز اور میر تقی کا درمیانی انداز ہے۔

دیوانِ حسن ۱۱۸۹ھ میں کم و بیش سات آٹھ ہزار غزل کے اشعار پر مشتمل ہو چکا تھا۔ ۱۱۹۲ھ میں اس کی ترتیب ہوئی۔ بعد میں غالباً چند ہی غزلوں کا اضافہ ہوا، کل مل ملا کر نو ہزار کے قریب شعر ملتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ابھی ان کی انفرادیت نے وہ رنگ اختیار نہیں کیا جو 'سحر البیان' کا رنگِ خاص ہے۔ غزل کی تکنیک میر حسن کے مزاج کے مطابق نہ تھی۔ وہ Images کے شیدائی تھے اور غزل اختصار کی طرف کھینچتی ہے۔ غزل میں ایسی گنجائش نکالنے کے لیے بہت بڑے ادبی جہاد کی ضرورت تھی اور میر حسن کی کوششیں اسی جہاد میں صرف ہو گئیں۔ اختصار کا علاج میر حسن نے یہ سوچا کہ جرأت کی طرح مربوط گوئی اور مسلسل گوئی کی اور قطعہ بند اشعار بھی کہے لیکن غزل کی روایت اس میں زیادہ دور تو نہیں جانے دیتی۔ ہر شعر کی حیثیت الگ تو رکھنی ہی تھی۔ طرزِ ادائیہ کی وہ چھب جسے سوز نے اپنایا اس میں ڈرامائی کیفیت کی گنجائش ہو گئی۔ مکالمہ بھی تھا اور مکالمے میں چوچلا بھی تھا۔ میر حسن بھی اس کے پیرو ہوئے۔ میر حسن، میر تقی میر کی لمبی بحروں کی پیروی نہیں کرتے۔ حالانکہ رنگِ میر کو ان بحروں میں اپنا لینا زیادہ آسان ہے۔ وہ چھوٹی

اور رینگتی ہوئی بحروں میں میر کے انداز میں غزلیں کہتا ہے۔ میر کی جنونی کیفیت اور مالیخولیائی آہ و بکا میر حسن کو پسند نہیں۔ وہ تو میر کے اسلوب اور لہجے کو اپناتا ہے۔ بے دماغی اور قلندرانہ وضع اسے مرغوب نہیں۔ شاید اس لیے کہ میر حسن نے میر کے کلام کو خواجہ میر درد کے پاس کھڑے ہو کر دیکھا ہے اور اس کی نظر انھی گوشوں پر پڑی ہے جو خواجہ درد کے سامنے تھے۔ نمونے ملاحظہ ہوں:

یہ جو کچھ قیل و قال ہے اپنا — وہم ہے اور خیال ہے اپنا
حال دشمن کا یہ نہ ہو یا رب — اس کے جو غم سے حال ہے اپنا
یاس کوئی مگر ہوئی تازہ — آج پھر دل نڈھال ہے اپنا

....

کب میں گلشن میں باغ باغ رہا — میں تو جوں لالہ واں بھی داغ رہا
سیر گلشن کریں ہم اس بن کیا — اب نہ وہ دل نہ وہ دماغ رہا
طبع نازک کے ہاتھ سے اپنے — عمر بھر میں تو بے دماغ رہا

جس دل کا غبار دھو چکے ہم — رونا تھا جو کچھ سو رو چکے ہم
کہسار پہ چل کے روئیے اب — صحرا تو بہت ڈبو چکے ہم
پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ — بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

میر حسن دو راہے پر کھڑے ہو کر دیکھ رہے تھے۔ بزرگوں کی برکات کا سایہ ان کے سر پر تھا، نوجوانوں کی چلبلی طبیعت ان کے سامنے تھی اور ان دونوں درجوں کے درمیان اور ان کے کندھے سے کندھا جوڑ کر میر سوز چل رہے تھے۔ حسن ان دو طرزوں کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتے تھے۔

صنم پاس ہے اور شبِ ماہ ہے — یہ شب ہے کہ اللہ ہی اللہ ہے
ترا نام لیتے نکلتی ہے آہ — مری آہ کے دل میں کیا آہ ہے
نہ آنے کے سو عذر ہیں میری جاں — اور آنے کو پوچھو تو سو راہ ہے

مجموعی اعتبار سے میر حسن کی غزل گوئی میر و سودا کے مقابلے کی چیز نہیں۔ میر حسن کا دوسرا متفرق کلام جو دیوان میں شامل ہے، اس سے زیادہ پست ہے۔ رباعیات کو استثنا میں شمار کرنا چاہیے۔ کیونکہ غزل کے برابر وہ بھی آ جاتی ہیں۔ ان کی دو تین مثنویاں البتہ ان کی غزل گوئی سے بلند ہیں یہ مثنویاں حسن کے آخری زمانہ کی یادگار ہیں۔] (۴۸)

ڈاکٹر وحید قریشی

حواشی

۱۔ دیباچہ دیوان حسن؛ میر حسن، از شیر علی افسوس مخطوطہ برٹش میوزیم، ص ۲۳۳: نیز مثنویاتِ میر حسن، دیباچہ سحر البیان؛ مرتب: عبدالباری آسی، نولکشور (۱۹۴۵ء) ص ۱۶۔

۲۔ دیباچہ دیوانِ حسن؛ میر حسن: نیز تذکرۂ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمان شروانی، علی گڑھ (۱۹۴۰ء) ص ۵۳۔

۳۔ دیباچہ سحر البیان؛ ص ۱۶۔

۴۔ قلمی بیاض۔۔۔مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور۔ [نوٹ: ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کی کتاب 'میر حسن اور ان کا زمانہ' میں یہ حوالہ نہیں مل سکا (خ م ز)]

۵۔ 'معاصر'، پٹنہ، شمارہ ۱۸، ۲۰، ۲۱۔

۶۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۲۲۔

۷۔ میر حسن اور ان کا زمانہ؛ وحید قریشی، لاہور (۱۹۵۹ء) ص ۱۹۰۔

۸۔ دیباچہ سحر البیان؛ ص ۱۶، ۱۷۔

۹۔ میر حسن اور ان کا زمانہ؛ ص ۲۰۹۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۶۰۔

۱۱۔ تذکرۂ ہندی؛ مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، دہلی (۱۹۳۳ء) ص ۱۸۔

۱۲۔ میر حسن اور ان کا زمانہ؛ ص ۲۷۲، ۲۷۳۔

۱۳۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، (۱۹۴۴ء) ص ۹۳۔

۱۴۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ ص ۵۴: نیز گلشنِ ہند؛ مرزا علی لطف، دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۲۰۰۵ء) ص ۱۸۸ تذکرہ مسرت افزا؛ امر اللہ الہ آبادی، پٹنہ (۱۹۹۸ء) ص ۳۴۔

۱۵۔ میر حسن اور ان کا زمانہ؛ ص ۳۰۳-۳۰۴۔

۱۶۔ دیباچہ سحر البیان؛ ص ۱۶۔

۱۷۔ میر حسن اور ان کا زمانہ؛ ص ۳۱۱-۳۱۲۔

۱۸۔ دیباچہ سحر البیان؛ ص ۱۶۔

۱۹۔ رسالہ 'ہماری زبان'، علی گڑھ (۱۵/جنوری ۱۹۶۷ء و ۸/مارچ ۱۹۶۷ء)۔

۲۰۔ دیوان میر حسن؛ نولکشور پریس، طبع اوّل۔

۲۱۔ رسالہ 'نقوش'، لاہور (جنوری ۱۹۵۷ء) مضمون: تذکرۂ شعرائے اردو؛ از ڈاکٹر وحید قریشی۔

۲۲۔ مثنویات میر حسن؛ مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، مجلس ترقی ادب، س-ن، ص ۳۰-۳۸۔

۲۳۔ مثنوی سحر البیان؛ مرتب: وحید قریشی، لاہور، لاہور اکیڈمی (۱۹۶۶ء) ص ۱۹۳۔

۲۴۔ رسالہ 'اردو'، کراچی (اکتوبر ۱۹۵۱ء) مضمون: مثنوی سحر البیان؛ وحید قریشی۔

۲۵۔ تنقیدی جائزے؛ سید احتشام حسین، طبع ثانی، الہ آباد (۱۹۵۱ء) ص ۱۹۰۔

۲۶۔ مثنوی سحر البیان (ایک تہذیبی مطالعہ)؛ رضیہ سلطانہ، دہلی (۱۹۶۴ء) ص ۲۰۸۔

۲۷۔ تنقیدی مقالات، جلد اول؛ مرتب: مرزا ادیب، لاہور، لاہور اکیڈمی (۱۹۶۴ء) مضمون: سحر البیان؛ از ڈاکٹر گوپی نارنگ، ص ۴۹۱۔

۲۸۔ میر حسن کی غزلیات کے بارے میں کھڑی بریکٹوں [ ] کے اندر جو سطور درج کی گئی ہیں وہ 'میر حسن اور ان کا زمانہ'... از ڈاکٹر وحید قریشی کے بابِ ہفتم سے ماخوذ ہیں۔ (خ م ز)

(ب) مصحفی

غلام ہمدانی مصحفی اردو شعراء کی طویل فہرست میں صفِ اول میں شامل کیے جاتے ہیں۔ وہ میر و سودا کے ہم عصر تھے۔ انھوں نے دہلی کے دبستانِ شاعری کی شعری روایات میں آنکھ کھولی اور آخری زمانہ اس دور میں گزارا جب سیاسی زوال اور تہذیبی انتشار کے باعث دہلی کی مرکزیت ختم ہو رہی تھی اور اودھ میں پہلے فیض آباد اور بعد ازاں لکھنؤ برِصغیر ہند کی اسلامی تہذیب کے ایک نئے مرکز کی صورت اختیار کر رہے تھے۔ اس لیے ہمیں قدرتی طور پر مصحفی کے یہاں دہلوی روایات کے انتشار اور ایک نئے دور کے آثار ملتے ہیں اور اس وجہ سے مصحفی کا کلام ایک عبوری دور کی خصوصیات کی علامت بن جاتا ہے۔

مصحفی نے اپنے والد کا نام شیخ ولی محمد اور دادا کا نام درویش محمد بتایا ہے۔[1] اس سے زیادہ ان کے بارے میں کچھ نہیں لکھا جس سے ان کی خاندانی حیثیت یا معاشرے میں ان کے مرتبے کا اندازہ ہو سکے۔ شیخ ولی محمد کے چار بیٹے تھے۔ مصحفی کے سب سے بڑے بھائی غلام جیلانی تھے جو تیس سال کی عمر میں لاولد فوت ہو گئے اور قصبہ امروہہ میں اپنے دادا کی قبر کے پاس دفن ہوئے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ درویش محمد کی سکونت امروہے میں تھی اور یہیں مصحفی کا خاندان آباد ہو گیا تھا۔ دوسرے بھائی غلام صمدانی تھے۔ ان کی کئی اولادیں ہوئیں لیکن وہ بھی کم عمری ہی میں انتقال کر گئے۔[2] ان کے دو بیٹے تھے بڑا بیٹا، کہ ہنوز نا کتخدا تھا تیس سال کی عمر میں داغِ مفارقت دے گیا۔ دوسرا بیٹا 'مجمع الفوائد' کی تالیف کے وقت تک زندہ تھا اور مصحفی نے اس کی شادی اپنے خاندان میں کر دی تھی لیکن اس کے کوئی اولاد نہ تھی[3] غلام صمدانی سے چھوٹے تیسرے بھائی تھے۔ مصحفی نے ان کا نام نہیں بتایا۔ ان کی شادی ہو گئی تھی۔ ایک بچی پیدا ہوئی جس کی پیدائش کے موقع پر ماں کا انتقال ہو گیا۔ اس حادثے سے ان کا دل ایسا سرد ہوا کہ انھوں نے درویشوں کی صحبت اختیار کی اور رجوع الی اللہ ہو گئے۔ مصحفی چوتھے اور سب سے چھوٹے تھے۔ بقول خود شادی کے بعد پہلے ہی سال ان کے ایک لڑکی پیدا ہوئی اور پیدائش کے کچھ روز بعد ہی ان کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ ایک ماہ بعد وہ لڑکی بھی داغِ مفارقت دے گئی۔ اس کے بعد بقول خود ان کا تعلق ایک عورت سے ہو گیا جس سے نہ نکاح ہوا تھا اور نہ متعہ، اس سے بھی کوئی اولاد نہ ہوئی پھر انھوں نے رفعِ بدنامی کے خیال سے اس سے جدائی اختیار کی۔ بعد ازاں ایک اور عورت سے سلسلۂ جنبانی ہوئی جو ان کے بقول 'کوچہ گرد' تھی اور چند دن ان کے گھر گزار کر کسی دلالہ کے بہکانے سے چلی گئی۔ اس کے بعد ایک عورت سے متعہ کر لیا جو 'مجمع الفوائد' کی ترتیب کے وقت تک، کہ اس کو بارہ سال ہو چکے تھے ان کے ساتھ تھی لیکن اولاد اس سے بھی نہ ہوئی تھی۔ یہ بیان کرتے وقت مصحفی لکھتے ہیں کہ ان کی عمر ستر سے کچھ اوپر ہو چکی ہے اور وہ مایوس اور افسردہ دل ہیں۔

'مجمع الفوائد' کی ابتدائی عربی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ تصانیفِ ہندیہ اور عجمیہ سے (جس سے مراد اردو شاعری اور فارسی شاعری کے مجموعے، فارسی نثر کے رسالے اور شعراء کے تذکرے ہیں) فارغ ہوئے تو باقی علوم یعنی حکمت اور منطق کی طرف توجہ کی۔ 'مجمع الفوائد' میں وہ اپنے صرف ایک استاد قاضی محمد مستقیم کا ذکر کرتے ہیں جو قاضی محمد مبارک گوپاموی شارحِ مسلم کی اولاد میں تھے۔ ضمنی طور پر 'ریاض الفصحاء' سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے 'میبذی' اور 'صدرا' کا مطالعہ کیا تھا اور قانونچہ مولوی مظہر علی سے پڑھا۔(۴) یہ تحصیلِ علم جو ابتدائی تھی، شاہجہاں آباد میں تیس سال کی عمر تک ہو چکی تھی، اسے بھی ہم باضابطہ تعلیم و تربیت نہیں کہہ سکتے۔ مصحفی نے فنِ شعر میں اپنے کسی استاد کا ذکر صاف صاف نہیں کیا ہے۔ 'تذکرۂ ہندی' میں سید محمد زمان کے بیان میں ضمناً اپنی ابتدائی تعلیم اور اپنے استاد کا حوالہ دیا ہے لیکن نام نہیں بتایا۔(۵) مولوی عبدالحق نے مقدمہ 'ریاض الفصحاء' میں 'سراپا سخن' کے حوالے سے ان کے ایک استاد امانی کا ذکر کیا ہے لیکن محسن نے 'سراپا سخن' میں ان کے استاد کا نام مانی لکھا ہے۔(۶) یہ امانی یا مانی جو کوئی بھی ہو اردو شاعری کی تاریخ میں مصحفی کے اجداد کی طرح ایک گمنام شخص ہیں جن کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ معلوم نہیں۔

مصحفی کی ولادت کب ہوئی اور وہ کب امروہہ چھوڑ کر دہلی پہنچے؟ یہ مسئلہ ہنوز اختلافی ہے۔ مولوی عبدالحق ان کا سنہ ولادت ۲۹-۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ اور ۱۷۵۳ء/۱۱۶۷ھ کے درمیان قرار دیتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی نے سنہ ۱۷۵۰ء/۱۱۶۴ھ لکھا ہے۔ امیر احمد علوی نے سنہ ۱۷۴۷ء/۱۱۶۰ھ بتایا ہے لیکن ان سب کا استدلال محض قیاس پر مبنی ہے۔(۷)

دلی آنے سے پہلے ان کی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ جسے دلی کی شاعرانہ محفلوں اور مشاعروں نے پروان چڑھایا۔ یہاں ان کے محسنوں میں نواب قمر رکاب امین الدولہ، معین الملک امیر عرف مرزا مینڈھو خلف شجاع الدولہ بھی تھے، جن کے دربار میں انشاء اللہ خاں انشاء، قدرت اللہ قاسم اور عظیم بیگ موجود تھے۔ ان کے علاوہ وہ خواجہ میر درد کی خدمت میں بھی حاضر ہوتے تھے اور ان کے تعلقات میر امانی اسد، امین الدین خان امین، ثناء اللہ خاں فراق، عنایت اللہ خاں مشتاق، مرزا علی نقی محشر، میاں عسکری نالاں، میاں نصیر، مرزا محمد باقر، رحیم الدین جوش، عاقل شاہ عاقل، مرزا محسن فدوی، قدرت اللہ قدرت اور مست سے بھی تھے۔ دہلی میں ہی ان کی ملاقات شاہ نیاز احمد بریلوی سے ہوئی جو اپنے عہد کے اکابر صوفیہ میں سے تھے۔ ان کا قیام تو بریلی میں تھا لیکن جب وہ کچھ عرصے کے لیے دہلی آئے تو مصحفی ان سے ملے بلکہ بقول خود 'میزان' چند روز ان سے پڑھی۔ مصحفی ان شعراء کی صحبت میں کلام کہتے سنتے رہے اور مشاعروں میں بھی شریک ہوتے رہے۔ یہ زمانہ وہ تھا کہ اردو شاعری صوفیوں اور درویشوں کے حلقوں اور خانقاہوں سے نکل کر درباروں اور امیروں کے جلسوں میں باریاب ہو چکی تھی اور مشاعروں میں گروہ بندی اور مجادلوں کا رنگ آ چلا تھا۔ مصحفی کے کسی ایسے معرکے میں شریک ہونے کا پتہ نہیں چلتا لیکن اس وقت تک ان کے آئندہ حریف انشاء کا وہ معرکہ ہو چکا تھا جس کی تفصیل قدرت اللہ قاسم نے 'مجموعۂ نغز' میں دی ہے۔(۸)

بلاشبہ ان معرکوں نے شعراء کی توجہ فکرِ شعر سے ہٹا کر دوسرے مسائل میں اُلجھا دی اور اس سے بڑی حد تک شاعری کے فن کو نقصان پہنچایا۔ یہ اس کا منفی پہلو ہے لیکن اس کا ایک مثبت پہلو بھی تھا۔ اب شاعری صرف شاعر کی داخلی کیفیات، احساسات اور تجربات کے اظہار تک محدود نہ رہی بلکہ ایک مجلسی فن کی حیثیت اختیار کر گئی۔ شاعروں کو مشاعروں اور بھری محفلوں میں کلام پڑھتے وقت قدم قدم پر یہ احساس رہتا تھا کہ ان کے ایک ایک حرف کو سخت تنقیدی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس لیے مشاعروں میں غزل پڑھنے والے شاعر پوری طرح اطمینان کر لیتے تھے کہ ان کے کلام میں کوئی فنی سقم باقی نہ رہ جائے۔ زبان کی صحت و صفائی، محاورے کی درستی، کلام کی پختگی اور خاص طور پر فنِ شاعری یا عروض کی طرف غیر معمولی توجہ نے اگرچہ شعر کو معنوی طور پر نقصان پہنچایا اور اس

میں کسی قدر تکلف، تصنّع اور آورد کو دخل ہو گیا لیکن زبان و بیان کو اس سے یقیناً فائدہ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں اردو زبان صفائی اور سادگی کے ایک ایسے دور میں داخل ہوئی جسے اردو کا عہدِ جدید قرار دے سکتے ہیں۔ اس کا اندازہ ولی اور ان کے معاصر شعرائے دکن و دہلی کے کلام کو سامنے رکھ کر اور پھر شاہ حاتم کے 'دیوان زادہ' کا جائزہ لے کر لگایا جا سکتا ہے۔ صفیر بلگرامی نے 'جلوۂ خضر' میں انشاء اور مصحفی کے دور تک محاورۂ اردو کی تبدیلی کی ایک فہرست مرتب کی ہے اور اس کا مقابلہ تبدیلیِ وقت کے ساتھ ناسخ سے کیا ہے۔(۹)

ایک اور پہلو اس فضا کا یہ نکلا کہ شعراء علومِ رسمی کی تحصیل کی طرف بھی مائل ہونے لگے اور محض شاعری ہی ذریعۂ عزت نہ رہی۔ مصحفی نے 'مجمع الفوائد' میں خاص طور پر اپنی علمی تحصیل پر زور دیا ہے اور جابجا علمی بحثیں چھیڑی ہیں۔(۱۰) ریاضی پر الگ بحث ہے اور ریاضی کی چار شاخوں کا خاص طور پر ذکر کیا ہے، اول علمِ ہیئت، دوم ہندسہ، سوم علمِ عدد کہ جس میں علمِ حساب شامل ہے اور چہارم علمِ تالیف کہ موسیقی بھی اس میں شامل ہے۔

یہ تو ظاہر ہے کہ مصحفی ان جملہ علوم پر حاوی نہیں تھے لیکن کم از کم انھیں انسانی زندگی میں ان علوم کی اہمیت کا اندازہ اور احساس ضرور تھا، اسی لیے انھیں جب بھی موقع ملا، ان میں سے بعض کی تحصیل کی طرف توجہ کی۔ 'مجمع الفوائد' ہی میں انھوں نے اس عہد کے مروجہ نصاب کی ایک فہرست دی ہے اور کتابوں کے نام گنائے ہیں۔ یہ فہرست دلچسپ ہے لیکن خاصی طویل ہونے کے باعث یہاں صرف اس کی طرف اشارہ کافی ہے۔

دہلی میں مصحفی کا ذریعۂ معاش کیا تھا؟ اس باب میں انھوں نے کہیں اشارۃً بھی کچھ نہیں لکھا اور نہ ان کے معاصرین اس کا ذکر کرتے ہیں۔ خود مصحفی لکھتے ہیں کہ نواب نجف خاں مرحوم کے دور میں بارہ سال شاہجہان آباد میں گوشۂ عزلت اختیار کیے بیٹھا رہا اور زبانِ ریختہ 'اردوئے معلیٰ'، جیسا کہ چاہیے، اس کے حصول میں مشغول رہا اور ہرگز تلاشِ معاش میں کسی کے در پر نہ گیا۔ اس میں اس حد تک صحت ضرور ہے کہ دِلّی آنے سے ان کا اوّل مقصد تحصیلِ علوم اور تحصیلِ زبانِ ریختہء اردوئے معلیٰ ہی تھا چنانچہ جوں جوں مواقع ملتے گئے وہ اپنی علمی کوتاہیوں کی تلافی کرتے گئے اور شعر و شاعری کے ساتھ علمی اور فنّی تصانیف کی طرف بھی مائل ہوتے گئے۔ یہ بات اس طرح ظاہر ہے کہ انھوں نے ایک رسالۂ عروض میں 'خلاصۃ العروض' اور ایک رسالہ محاورۂ فارسی میں 'مفید الشعراء' کے نام سے تالیف کیا ہے۔ مولوی عبدالحق کا قیاس ہے کہ وہ اپنی معاش اپنے دست و بازو سے کماتے تھے اور کسی نواب، رئیس یا امیر زادے کی سرکار سے منسلک نہ تھے۔(۱۱) بعض تذکرہ نویسوں نے انھیں تجارت پیشہ لکھا ہے چنانچہ میر حسن کی بھی یہی رائے ہے(۱۲) اور ممکن ہے یہ قیاس درست ہو کہ اس دور میں اکثر لوگ دِلی میں تجارت کر کے روزی کماتے تھے۔ دِلی میں جن لوگوں سے صاحب سلامت اور ملاقات کا حال انھوں نے لکھا ہے ان میں صرف ایک امیر زادے نواب قمر رکاب امین الدولہ معین الملک امیر ہیں، ان کے بارے میں مصحفی لکھتے ہیں:

> ''برفقیر از ابتدائے ملاقات تا در شاہجہان آباد توجہ و مہربانی می فرمودند و در لکھنؤ ہم اکثر بخدمتِ کیمیا خاصیتِ ایشان می رسم۔''(۱۳)

ممکن ہے اس توجہ اور مہربانی میں مالی امداد بھی شامل ہو لیکن مصحفی نے صراحتاً اس کا ذکر نہیں کیا۔

جیسا کہ مصحفی نے خود لکھا ہے کہ بارہ سال وہ دہلی میں گوشۂ عزلت میں بیٹھے رہے۔ یہ زمانہ برصغیر کی تاریخ کا نہایت پر آشوب دور تھا۔

احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد شدید سیاسی انتشار اور معاشی عدم اطمینانی ہوئی تو لوگ تلاشِ معاش میں دِلی کو چھوڑ کر باہر جانے پر مجبور ہوئے اور انھوں نے مسلمان ریاستوں کا رخ کیا۔ ان میں فیض آباد، فرخ آباد، ٹانڈہ اور لکھنؤ کے شہروں نے مرکزی حیثیت پائی۔ کچھ لوگوں نے دکن جا کر پناہ لی اور اس طرح ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

یہی حالات مصحفی کے دِلّی چھوڑنے کا باعث ہوئے۔ دِلّی سے روانہ ہونے کا زمانہ قطعی طور پر متعین نہیں۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۷۸۴ء سے پہلے مصحفی دلی کو خیر باد کہہ چکے تھے۔ یہ نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا اور دلی سے آنے والے شعراء لکھنؤ میں جمع ہو رہے تھے۔ یہ واقعہ غالباً سنہ ۷۶-۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ کا ہے اور اب جو آئے تو ایسے کہ یہیں کے ہو رہے۔ سنہ ۲۵-۱۸۲۴ء/ ۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا۔ (۱۴) اس حساب سے عمر تقریباً اسّی قرار پاتی ہے۔ (۱۵)

سنہ ۸۴-۱۷۸۳ء/ ۱۱۹۸ھ سے سنہ ۱۸۲۴ء/ ۱۲۴۰ھ تک مصحفی نے لکھنؤ میں کم از کم چار نوابوں کا دور دیکھا۔ آصف الدولہ سنہ ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ تک، سعادت علی خاں ۹۸-۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ سے سنہ ۱۸۱۴ء/ ۱۲۲۹ھ تک اور غازی الدین حیدر ۱۸۱۴ء/ ۱۲۲۹ھ سے ۱۸۲۷ء/ ۱۲۴۳ھ تک۔ یہی زمانہ لکھنوی تہذیب و معاشرت کے عروج اور لکھنؤ میں ایک نئے دبستانِ شعر و ادب کے قیام کا ہے۔ مصحفی کو یہاں انشاء اللہ خاں انشاء جیسے ذہین اور طباع شاعر سے الجھنا پڑا۔ یہ بیچارے سمجھے کہ شاعری میں ترکی بہ ترکی جواب دینا چنداں مشکل نہ ہوگا۔ وہاں معاملہ طنز، ہجو، پھکڑ سے گزر کر سوانگ اور ڈنڈوں تک پہنچا۔ یہ بیچارا بوڑھا شاعر جو زندگی میں طرح طرح کے صدمات سہہ چکا تھا اور ذہنی طور پر اپنے آپ کو اس ہنگامہ پرور فضا میں بالکل تنہا اور اکیلا محسوس کرتا تھا، کس طرح ان ہنگاموں سے نبرد آزما ہوسکتا تھا! ان کے بعض شاگردوں نے استاد کی طرف سے کچھ جواب دہی کرنا چاہی لیکن معاملہ صرف شاعری کا نہ تھا۔ سوانگ کا جواب سوانگ اور جلوس سے دینا چاہا تو کوتوال شہر نے روک دیا۔ شاید اس میں شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کا اشارہ بھی شامل تھا چنانچہ انھوں نے شہزادے کے دربار سے قطع تعلق کا ارادہ کیا اور ایک قصیدہ لکھا۔

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں　　　کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

اس کے بعد مصحفی آصف الدولہ کے دربار میں فریاد لے کر گئے اور آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنؤ سے نکل جانے کا حکم دیا اور غالباً حیدر آباد جانے کے لیے وہ گھر سے نکلے بھی لیکن سنہ ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ میں آصف الدولہ کا انتقال ہوگیا تو واپس چلے آئے یا بقول خود نواب صاحب نے چند دن بعد انھیں واپس بلا لیا۔ معلوم نہیں اس کے بعد تعلقات کی نوعیت کیا رہی لیکن بعد میں مصحفی انشاء کو اپنے مقطع میں یاد کرتے ہیں۔

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں　　　یاد ہے مرگِ قتیل و مردنِ انشا مجھے

معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہنگامہ پرور زندگی مصحفی کو راس نہ آئی اور وہ بڑی حد تک گوشہ نشین ہو گئے۔ بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ آخر عمر میں شاگردوں کی اعانت اور اپنی غزلوں کی قیمت پر بسر اوقات تھی۔ یہ کلام کہتے اور لوگ چھانٹ چھانٹ کر لے جاتے جو باقی رہ جاتا وہی ان کا کلام تھا۔ اس کلام کی ترتیب و تدوین کی طرف وہ کیا مائل ہوتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کلام کا بڑا حصہ یا تو ضائع ہوگیا یا انھوں نے غیر مرتب چھوڑا۔ مولانا حسرت موہانی نے 'انتخابِ سخن' میں کلامِ سخن کا ایک انتخاب شائع کیا تھا۔ صاحبِ 'گلِ رعنا' کا بیان ہے کہ دواوین کا ایک انتخاب اسیر و امیر نے اپنی تصحیح کے ساتھ نواب کلب علی خاں والیِ رامپور کی فرمائش سے کیا تھا جو شائع بھی ہوا تھا۔ مگر اب نایاب ہے۔ (۱۶) تذکروں اور تاریخوں میں متفرق کلام منتشر ہے۔ مختلف دواوین کے نسخے بھی مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ دو دیوان رامپور میں ہیں، کچھ کلام کتب خانہ پٹنہ میں ہے، چند دواوین خیر پور میں محفوظ ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی کے کتب

خانے میں 'مجمع الفوائد' کا واحد نسخہ ہے اور دو دیوان ہیں۔ ایک دیوان کراچی یونیورسٹی میں ہے، مطبوعہ سرمائے میں تین تذکرے اردو اور فارسی شعراء کے ہیں۔ یعنی تذکرہ 'ریاض الفصحاء' (طبع ۱۹۳۴ء)، 'تذکرۂ ہندی' (طبع ۱۹۳۳ء)، 'عقدِ ثریا' (طبع ۱۹۳۴ء)۔ ان تینوں کو مولوی عبدالحق نے مرتب کر کے شائع کر دیا۔ [نورالحسن نقوی نے کلیاتِ مصحفی (اردو) جو نو جلدوں پر مشتمل ہے، مرتب کیا ہے جسے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور نے شائع کیا ہے] مولانا عبدالماجد دریابادی نے ان کی مثنوی 'بحر المحبت' کو اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا۔ (۱۷)

مصحفی کا کلام مختلف اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ غزلوں، مثنویوں اور قصیدوں کی ایک بہت بڑی مقدار موجود ہے جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھیں ان تینوں اصناف پر یکساں قدرت تھی۔ مرثیے کی طرف اگرچہ ان کے معاصرین میں سودا نے خاص توجہ کی تھی لیکن مصحفی کے یہاں اس کے نمونے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بنیادی طور پر یہ دور غزل کا تھا۔ اس لیے شعراء کی تمام تر توجہ غزل کی طرف رہی۔ اس کے اسباب کا تفصیلی جائزہ مصحفی کی بحث سے بعید اور غیر متعلق ہے اس لیے صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ ایسے دور میں جب وہ تحمّل اور ٹھہراؤ موجود نہ ہو جو مسلسل نظم گوئی کے لیے ضروری ہے تو غزل کا فروغ ایک فطری امر ہے۔ دوسرے غزل میں ایمائیت اور اشاریت کے استعمال کے ایسے امکانات موجود ہیں جو دوسری اصناف میں نسبتاً کم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں غزل ممتاز ترین اور مقبول ترین صنف رہی ہے اور بہترین شعراء نے اسے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا ہے۔

غزل

مصحفی کی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا اپنا لب و لہجہ ہے جو افسردگی اور حسرت و یاس میں میر تقی میر کے لب و لہجے کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن میر کے یہاں نازک مزاجی بلکہ ایک حد تک بد دماغی کا جو پہلو ملتا ہے وہ مصحفی کے یہاں نہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ میر کو اگرچہ دنیاوی کاروبار میں کامیابی اور کامرانی کا بہت تھوڑا حصہ نصیب ہوا لیکن اقلیمِ سخن میں ان کی فرمانروائی ان کی زندگی میں ہی مسلّم ہو چکی تھی۔ اسی طرح مرزا سودا نے دنیاوی جاہ و جلال اور عزت و دولت کے ساتھ ملکِ سخنوری میں بھی معاصرین سے خراجِ تحسین وصول کیا اور آج تک اردو میں غزل کے علاوہ مدح اور قدح دونوں کے شہنشاہ مانے جاتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں مصحفی نے فکرِ معاش، عشقِ بتاں اور یادِ رفتگاں میں ساری عمر گزاری۔ انھیں دنیاوی معاملات اور فنی دنیا میں وہ اعتراف نصیب نہ ہوا جس کے وہ مستحق ہیں۔ اسی لیے ان کے کلام میں جابجا شکوے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

جز آہ وہاں کوئی کرے کیا　　　کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا

....

صبا کے ہاتھ سے یوں گل لٹا ہوگا نہ گلشن میں　　　فلک جس طرح سے کر کے ہمیں برباد لوٹے ہے
کُلہ پوشوں نے یوں غارت کیا اس کشورِ دل کو　　　کہ جیسے فوجِ شہ آ کر جہاں آباد لوٹے ہے

....

کہوں تو کس سے کہوں اپنا دردِ دل مَیں غریب　　　نہ آشنا نہ مصاحب نہ ہم نشیں کوئی

....

مرتے تو چھوٹ جاتے رنج و محن سے یاں کے　　　مانندِ خضر ہم ہیں ناچار زندگی سے

....

گلشن کی آرزو نہ چمن کی ہوا مجھے　　میں خاکِ رہ ہوں چھیڑ نہ بادِ صبا مجھے

مصحفی کے کلام پر بے شمار اعتراضات کیے گئے ہیں جن سے ایک طرف مصحفی کے اپنے خاص لب و لہجے اور ان کے ذاتی احساسِ محرومی و ناکامی کا سراغ ملتا ہے اور دوسری طرف اس کشمکش اور واماندگی کا جس کا شکار پورا معاشرہ تھا۔ مصحفی کے کلام میں مرغِ گرفتار، قفس، صید، دام، خزاں، گل و شبنم، تاخت و تاراج، نالۂ درد، دمِ سرد، تلوار، خون، قتل، قاتل وغیرہ کی اس قدر کثرت اور تکرار ہے کہ یہ الفاظ ایک علامت اور نشان بن گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں ہر شخص حرماں نصیب، ہر شخص غریب الوطن، پامال اور خستہ و خوار ہے۔ زندگی میں صرف ہجر کی تاریک اور طویل راتیں ہیں جن میں دور سے بھی امیدِ وصل کی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ یہ استعارات اور علامات اگر صرف مصحفی کے کلام میں کثرت سے ہوتے تو انھیں ان کی ذاتی ناکامیوں، محرومیوں اور حسرتوں کا آئنہ سمجھا جاتا لیکن جب یہی چیزیں بار بار مصحفی کے علاوہ ان کے معاصرین کے کلام میں بھی ملتی ہیں تو نتیجہ نکلتا ہے کہ اس عمومیت کا راز صرف ایک شعری روایت یا 'تقلیدِ یک دگر' نہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ پورا معاشرہ ایک بحرانی کیفیت کا شکار ہے۔ لوگوں میں قوتِ عمل باقی نہیں رہی اور وہ زندگی کی فعال طاقتوں سے محروم ہو چکے ہیں۔ ممکن ہے اس بات کو ایک صحت مند ذہنیت کے منافی سمجھا جائے لیکن یہ سمجھنا مشکل ہے کہ اس دور کا ہر شاعر ذہنی طور پر مریض تھا۔ یہ دراصل وہ اجتماعی کرب اور اذیت ہے جس میں ہر شخص خود کو گرفتار پاتا ہے۔ وہ پرواز چاہتا ہے لیکن طاقتِ پرواز سے محروم ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا چاہیے کہ شاعروں نے جو کچھ کہا ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ حقیقت کی داستان ہے اور مصحفی نے یہ داستان بڑی خوبی سے بیان کی ہے۔

یہ بات بھی بیان کرنا ضروری ہے کہ مصحفی کے کلام کا ایک حصہ محض رسمی نوعیت کا ہے۔ اس میں عشق کے وہی مضامین ہیں جو ان سے پہلے فارسی اور اردو شعراء کے دواوین میں بکثرت موجود ہیں اور ان کے معاصرین کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ یہ اشعار مشاعروں، محفلوں، مجلسوں اور طرح مصرعوں پر طبع آزمائی کرنے کا نتیجہ ہیں۔ طرحی مشاعروں کا رواج عام تھا اور لکھنؤ پہنچ کر تو یہ لے اس قدر تیز ہوگئی تھی کہ شاعری واقعی قافیہ پیمائی رہ گئی تھی۔ ایسے اشعار میں کسی جذبے، کیفیت، حالت یا واقعے کی تلاش بے سود ہے۔ ایسا کلام ایک قسم کی فنی مشق یا ریاض ہے۔ مصحفی اور انشا کے معرکے کا آغاز جس غزل سے ہوا تھا اس کا مطلع تھا:

سر مشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن　　نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

ظاہر ہے اس زمین میں قافیوں کی کیا کمی ہو سکتی ہے چنانچہ مصحفی اور انشاء اور ان دونوں کے شاگردوں نے پری اور حور کی گردن سے لے کر زنبور کی گردن، کافور کی گردن، سقنقور کی گردن، انگور کی گردن اور بلعمِ باعور کی گردن تک کوئی گردن باقی نہ رکھی۔ اسی سلسلے کی دوسری کڑی 'انگلی' کی ردیف میں کہی ہوئی غزلیں تھیں جس میں مصحفی کا مقطع تھا۔

تھا مصحفی یہ مائلِ گریہ کہ پس از مرگ　　تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

غرض یہ کہ ایک عجیب و غریب شاعری تھی جس کا سلسلہ عرصے تک چلتا رہا اور غالب، ذوق وظفر کے عہد تک اس کی صدائے بازگشت سنائی دیتی رہی۔ مصحفی کی غزلوں کا رنگ بھی اردو شاعری کے ایک خاص دور، ایک تہذیبی کشمکش اور ذہنی بیچارگی کا ترجمان ہے۔

مثنویاں

مصحفی نے کئی مثنویاں کہی ہیں۔ ان میں مثنوی 'بحر المحبت' ایک تو اس وجہ سے کہ میر کی مثنوی 'دریائے عشق' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی اور دوسرے شائع ہو کر پڑھنے والوں کے سامنے آ گئی، زیادہ مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ بھی کئی مثنویاں کلیات میں موجود

ہیں۔ ان میں تین مثنویاں ایسی ہیں جو پھر میر کی یاد دلاتی ہیں۔ میر نے ایک مثنوی میں اپنے گھر کا نقشہ کھینچا ہے اور برسات میں خانہ ویرانی کا حال بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنے مکان کا حال یوں لکھا ہے:

اپنے رہنے کا جو ملا ہے مکاں　　ہے بعینہ وہ صورتِ زنداں

ظاہر ہے اس زنداں خانے میں نہ ہوا کا گزر ہے، نہ اس میں روزن ہے نہ جالی، رات دن در و دیوار سے خاک گرتی ہے۔ حشرات الارض نے کونوں کھدروں میں مسکن بنا رکھا ہے۔ پسو بھی ہیں، چیونٹیاں بھی اور دیمک بھی۔ بقول مصحفی:

گھر نہیں یہ تو برجِ خاکی ہے

ایسے گھر میں جو ساز و سامان ہوگا، ظاہر ہے کہ کیسا ہوگا۔ مثلاً ایک پرانی چارپائی ہے جس کی ہجو میں مصحفی نے ایک پوری مثنوی لکھ ڈالی ہے:

یہ جو ہم پاس چارپائی ہے　　گور ہے یا کنواں ہے، کھائی ہے

اس کی کوئی چول پٹی سیدھی نہیں، بانوں کی بُنی ہے لیکن اب صرف جھلنگا رہ گئی ہے۔ کھٹملوں کی شان میں ایک الگ مثنوی ہے۔ یہ تینوں دلچسپ ہیں اور اس سے کم از کم یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس پر آشوب دور میں مصحفی جیسا صاحبِ کمال شاعر جو یقیناً اس معاشرے میں صاحبِ اعتبار سمجھا جاتا ہوگا اور جس کی رسائی امیروں اور رئیسوں کی محفلوں تک تھی اور جس کے شاگردوں میں امیر غریب سب طرح کے لوگ شامل تھے، اپنی زندگی میں ان معمولی آسائشوں سے بھی محروم ہے جو اوسط درجے کے آدمی کو حاصل ہوتی ہیں۔ ان کے ایک شاگرد شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر تھے جو لکھنؤ میں امیرانہ ٹھاٹ باٹ سے رہتے تھے۔ نواب مرزا محمد تقی خان بہادر ہوس بھی ان کے شاگرد تھے اور لکھنؤ کے اکابر رئیسوں میں شمار ہوتے تھے۔ یہ دونوں اور ان کے علاوہ اگر صرف لکھنؤ میں موجود شاگرد ہی ان کی طرف توجہ کرتے تو ان کی زندگی کی سختی اور صعوبت کچھ کم ہو جاتی۔

قصیدہ

• مصحفی قصیدے کے مردِ میدان نہیں تھے لیکن مجبوراً یہ پیشہ بھی اختیار کیا اور ان کے کلیات میں چوراسی (۸۴) قصائد موجود ہیں۔ ان قصیدوں میں صاف ان کی پریشان حالی جھلکتی ہے۔ قصیدے کے فن اور آہنگ کے لیے طبیعت میں جس طرح کی کشادگی اور فراخی، جیسا ولولہ اور تازگی، زندہ دلی اور خوش طبعی درکار ہے وہ مصحفی کے حصے میں نہیں آئی تھی۔ ظاہر ہے کہ سودا تو کیا وہ اپنے حریف انشاء سے بھی اس فن میں مقابلہ نہیں کر سکتے تھے، اس لیے اس میدان میں ان کو ہم صفِ اوّل میں شمار نہیں کر سکتے۔ (۱۸) یہی بات مثنوی کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ جس طرح سودا نے اپنے بعض قصائد اور ہجویات میں اپنے عہد کے سیاسی اور تہذیبی بحران کا نقشہ کھینچا ہے، اس کی بعض بہت اچھی مثالیں مصحفی کے قصائد میں بھی مل جاتی ہیں، مثلاً ایک قصیدے میں دِلی کی حالت یوں بیان کی ہے:

نایاب ہے طالب ہی زمانے میں وگرنہ　　سینہ میں مرے معدنِ الماس نہاں ہے
اور ہے تو شہنشاہِ جہاں خسروِ عالم　　آباد یہ کچھ جس کی عدالت سے جہاں ہے
کہتی ہے اسے خلقِ جہاں سب شہِ عالم　　شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
اطراف میں دِلی کے تو لٹھ ماروں کا ہے شور　　جو آوے ہے باہر سے وہ بشکستہ دہاں ہے
اور پڑتے ہیں راتوں کو جو نت شہر میں ڈاکے　　باشندہ جو واں کا ہے بہ فریاد و فغاں ہے

اس شہر کا جس دن سے ہوا سندھیا حاکم — چوروں کی وہاں سیندھ سے اک اک نگراں ہے
بیداد سے نائب کی یہ احوال ہے واں کا — ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے
اتریں ہیں وہاں پگڑیاں بس شام کے ہوتے — چالاکیِ دست ایسی یہ اندھیر کہاں ہے
ہر وقت تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں ان سے — بس قلعہ کے نیچے ہی تک اک امن و اماں ہے
جز دیدۂ گریاں نہیں منبع کسی گھر میں — ناسور ہے سینے کا اگر آبِ رواں ہے
آوے ہے نظر جوں دلِ عشاق شکستہ — اس شہر میں جو قصرِ فلاں ابنِ فلاں ہے
بیٹھے تھے جہاں کج کلہاں تکیہ لگا کر — واں اب جو نظر کیجیے تو تکیے کا گماں ہے
روتا ہوا گزرے ہے جو کوئی ابر کا ٹکڑا — احوالِ غریباں پہ ہی وہ اشک فشاں ہے
رہتا ہے سدا تاک ہی میں گرگِ حوادث — افسوس کہ کب خوابِ فراغت میں شباں ہے
اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے — جز خونِ جگر کچھ بھی غذائے دل و جاں ہے
ملتا ہے بہ تدریج انھیں رزق کم و بیش — اور چاہیں فراغت سو فراغت تو کہاں ہے
بازار نشیں تھا جو کوئی صاحبِ حرفہ — اس شہر میں سو اس کو کہوں کیا وہ کہاں ہے
انسان کی صورت نظر آتی نہیں مطلق — اور ہے بھی تو جوں سوزنِ گم گشتہ نہاں ہے
کس واسطے اک آن میں حاکم کا پیادہ — آتا ہے ابھی پوچھتا زیں دوز کہاں ہے
جوں تیر فرار اس نے بھی مدت سے کیا ہے — دکان مقفل ہے کماں گر نہ کماں ہے
صراف لیے جاتے ہیں کاندھے پہ جو تھیلی — اتنے میں اسے بھر کے جو دیکھے تو کہاں ہے
نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی — نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے
گو گاؤ کشی شہر میں موقوف ہوئی ہے — اب ان کی جگہ خون رعیت کا رواں ہے
احوالِ سلاطین لکھوں کیا میں کہ اب آہ — یعنی کہ مہِ عید اب ان کو لبِ ناں ہے
فاقوں کی ز بس مار ہے بیچاروں کے اوپر — جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رمضاں ہے
اک بغلیں بجا خوان کو یوں دیکھ کہے ہے — کچھ نامِ خدا آج تو یہ خوانِ گراں ہے
گل جائے زباں میری کروں ہجو گر ان کی — یہ تنگ معاشی کا سلاطیں کی بیاں ہے
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک — ہے صاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں ہے

ان اشعار میں مصحفی نے فقط شاعری نہیں کی، اپنے عہد کی تاریخ بیان کی ہے اس میں نہ مبالغہ ہے، نہ تخیل کی پرواز، نہ صنائع نہ بدائع۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں بھی اردو شعراء حقیقت نگاری کی طرف آتے تھے تو اس میں اپنے جوہر دکھاتے تھے۔ مصحفی یا اس عہد کے دوسرے شعراء کے فن اور فکر کا جائزہ لیتے وقت ان کی شاعری کے ایسے عناصر کو اب تک پوری اہمیت نہیں دی گئی۔

لکھنؤ کی حالت دلی سے کچھ بہتر تھی لیکن یہاں کی نئی فضا مصحفی اور ان کا سا مزاج رکھنے والے دوسرے شعراء کو راس نہیں آئی۔ اس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں لیکن اس فضا میں رہ کر بھی مصحفی نے جو بڑا کام کیا وہ اس شعری روایت کا استحکام ہے جسے دبستانِ لکھنؤ میں سلسلۂ مصحفی کی روایت کا نام دیا جاتا ہے۔ مصحفی کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔[۱۹] ان میں ایک طرف

آتش ہیں جو لکھنوی شاعری کے ترجمان، فنِ شعر کے صناع اور مرصّع کار ہونے کے باوجود اپنے مزاج اور آہنگ میں لکھنؤ کے عام مزاج سے مختلف نظر آتے ہیں۔ مرثیہ گو شعراء میں دبستانِ انیس اور دبستانِ دبیر دونوں کو مصحفی سے براہِ راست اور بالواسطہ فیضِ تربیت پہنچا ہے۔ میر انیس کے دادا میر حسن نے جو خود بلا شبہ صفِ اول کے شاعر تھے، اپنے بیٹے خلیق کو مصحفی کا شاگرد کرایا اور اس طرح شعر میں جذبات نگاری اور سوز و گداز کے شمول کی روایت کو جو خلیق سے انیس کو ورثے میں ملی اور جسے مرثیے کے فنی تقاضوں اور امکانات نے کمال کو پہنچا دیا اور اس طرح لکھنؤ میں جہاں متعلقاتِ حُسن کے بیان اور صنائع اور بدائع کے استعمال کو فنِ شاعری سمجھ لیا گیا تھا، جذبات نگاری کو اصل موضوعِ فن بنانے کی روایت کی تجدید ہوئی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور حسرت موہانی کا بیان ہے کہ ناسخ نے بھی ان سے فیض پایا تھا لیکن کسی ہم عصر شہادت سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ دبیر بھی میر ضمیر کے واسطے سے انھی کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں اور اگرچہ ان کا اسلوب ایک صناع کا ہے لیکن جو سلامتیِ ذہن ان کے یہاں ملتی ہے اسے ہم اسی سلسلے کا فیض قرار دے سکتے ہیں۔ متاخرین شعرائے لکھنؤ میں اسیر، امیر اور جلیل سب کا سلسلہ مصحفی تک پہنچتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی اگرچہ رسمی طور پر اس سلسلے سے تعلق نہیں رکھتے لیکن مصحفی کے کلام سے فیض انھوں نے بھی پایا ہے اور اس کا جا بجا اعتراف بھی کیا ہے۔

مصحفی کے باب میں حسرت کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ مصحفی کے کلام میں متقدمین اور متاخرین شعرائے اردو میں سے ہر ایک کے اندازِ سخن کی جھلک مل جاتی ہے۔ میر کا درد، سودا کا دبدبہ، فغاں کی رنگینی، سوز کی سادگی، انشاء کا طنطنہ، جعفر علی حسرت کا تسلسل اور شاہ نصیر کی تلاشِ قوافی کا ایک حسین مرقع دیکھنا ہو تو مصحفی کا کلام سامنے رکھنا چاہیے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، مصحفی نے اپنی فارسی شاعری کا بار بار ذکر کیا ہے۔ یہ روش بھی اکابر شعرائے اردو میں خانِ آرزو سے لے کر اقبال تک سب کے یہاں ملتی ہے لیکن شعرائے اردو میں غالباً مصحفی کی تنہا مثال ہے جنھوں نے عربی کی باقاعدہ تحصیل کی اور اسے علمی مضامین اور موضوعات کے لیے اختیار کیا۔ مصحفی کے یہ علمی مضامین ان کے مجموعے 'مجمع الفوائد' میں شامل ہیں۔ ان میں علم و حکمت، فلسفہ و اخلاق اور منطق جیسے علوم پر تفصیلی بحثیں ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی استعدادِ علمی اچھی تھی۔ مصحفی کا اردو نثر میں کوئی کارنامہ نہیں۔ فارسی نثر کے نمونے بھی انھوں نے 'مجمع الفوائد' میں شامل کیے ہیں جن میں ایک طویل نثر 'سہ نثرِ ظہوری' کے اسلوب میں ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس عہد تک ادبی نثر کے لیے فارسی اور علمی تصانیف کے لیے عربی کا استعمال ہوتا تھا۔ مصحفی کو اس ادبی اور علمی روایت کا آخری علمبردار کہنا چاہیے۔ ان کے بعد اگرچہ لکھنؤ میں قدیم علوم کے احیاء کی ایک تحریک شروع ہوئی اور اصلاحِ زبان کے نام سے اردو میں فارسی عربی عناصر کے میل جول نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی لیکن اکابر شعرائے اردو میں کسی نے فارسی اور عربی کی اس علمی حیثیت کی طرف توجہ نہیں کی۔ سبب اس کا فارسی اور عربی کا زوال تھا، جو برِّ صغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی حکومت کے زوال اور انحطاط کے ساتھ کمزور ہوتی چلی گئیں۔ 'مجمع الفوائد' کی اشاعت سے اس عبوری دور میں مصحفی کی حیثیت اور اہمیت کا ایک نیا باب سامنے آئے گا۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

حواشی

۱۔ مجمع الفوائد (قلمی)؛ غلام ہمدانی مصحفی، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ص ۳۲۷۔

۲۔ ایضاً؛ ص ۳۲۸: مصحفی کے الفاظ یہ ہیں ''درخوردی فوت شد''۔ ایک شخص جس کی شادی ہو چکی ہو اور صاحبِ اولاد ہو، اسے خورد کہنا مشکل ہے۔

۳۔ مصحفی نے ترکیب 'قومِ خود' استعمال کی ہے جس کے معنی برادری ہو سکتے ہیں اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ قوم اس وقت تک کن معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔

۴۔ ریاض الفصحاء؛ غلام ہمدانی مصحفی، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی (۱۹۳۴ء) ص ۲۸۷۔

۵۔ تذکرہ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، دہلی، انجمن ترقی اردو ہندی (۱۹۳۳ء) ص ۱۱۰۔

۶۔ سراپا سخن؛ محسن، لکھنؤ، نول کشور (۱۸۷۵ء) ص ۲۴۱۔

۷۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''مصحفی نے اپنے بزرگوں سے سنا ہو گا کہ جس سال احمد شاہ تخت نشین ہوا اسی سال ان کی ولادت ہوئی۔ یہ بات ایسی تھی کہ ان کے ذہن میں محفوظ رہ گئی اور انھوں نے دہرا دی۔ گویا مصحفی کا سال ولادت ۱۱۶۱ھ ہے اور وہ بھی ۲۱ر جمادی الاول کے بعد سنۂ عیسوی کے حساب سے ۱۹/اپریل ۱۷۴۷ء یا اس کے چند ماہ بعد۔''
>
> مصحفی تئیس برس کی عمر میں امروہہ سے نکلے۔ پہلے آنولہ پھر ٹانڈہ میں چند ماہ رہے وہاں سے ۱۷۷۲ء میں لکھنؤ گئے۔ جہاں ایک سال رہے۔ وہاں سے دہلی پہنچے۔ بارہ سال وہاں قیام کیا اور مدرسۂ غازی الدین میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۷۸۴ء کے ارد گرد دوبارہ لکھنؤ گئے اور پھر وہیں آباد ہو گئے۔

تفصیل کے لیے دیکھیے: مصحفی- حیات اور شاعری؛ نورالحسن، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۹۸ء) ص ۲۸-۴۰۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کا سال ولادت ۱۱۶۰ھ/۱۷۴۶ء متعین کیا ہے۔ ان کا استدلال مضبوط ہے۔ دیکھیے تاریخ ادب اردو، جلد سوم؛ لاہور، مجلس ترقی ادب (۲۰۰۶ء) ص ۱۷۷۔

۸۔ مجموعہ نغز؛ قدرت اللہ قاسم، مرتب: حافظ محمود شیرانی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی (۱۹۳۳ء) ص ۸۲ تا ۸۶۔

۹۔ بحوالہ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ابواللیث صدیقی، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان (۱۹۸۷ء) ص ۴۳۶ تا ۴۴۸۔

۱۰۔ مجمع الفوائد (قلمی)؛ ص ۳۲۴۔

۱۱۔ مقدمہ ریاض الفصحاء؛ مرتب: عبدالحق، طبع اول، دہلی، ص ج۔

۱۲۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمان شروانی، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۲ء) ص ۱۹۰۔

۱۳۔ ریاض الفصحاء؛ ص ۱۷۔

۱۴۔ ان کے شاگرد غلام اشرف نے تاریخ کہی تھی ''مصحفی نے سجا مقام بہشت'' اس سے ۱۲۴۰ھ/ ۲۵-۱۸۲۴ء برآمد ہوتا ہے۔ گلشن بے خار (۱۲۵۰ ہجری) میں تحریر ہے۔ ''وفاتش را امروز دہ سال گزشتہ'' (ص ۱۷۷) کریم الدین بھی یہی سنہ بتاتے

ہیں۔ [طبقات شعرائے ہند؛ اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۸۳ء) ص ۳۵۰]۔

۱۵۔ ولادت ۱۱۶۰ھ/ ۱۷۴۷ء اور وفات ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء ہو تو اس لحاظ سے انھوں نے قمری حساب سے اسی (۸۰) سال عمر پائی۔ عمر کے آخری چالیس سال لکھنؤ میں گزارے۔ (خ م ز)

۱۶۔ گل رعنا؛ عبدالحئی، لکھنؤ (۱۳۴۰ھ) ص ۲۳۱۔

۱۷۔ بحر المحبت؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: عبدالماجد دریا بادی، لاہور (۱۹۲۷ء)

۱۸۔ ابواللیث صدیقی اپنی تصنیف 'مصحفی اور ان کا کلام' (شیخ مبارک علی۔ لاہور۔ س۔ن) میں ان کے قصائد کے بارے میں بالکل متضاد رائے دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں: قصیدے کے میدان میں مصحفی بھی صفِ اوّل میں ہیں اور اس سلسلے میں ان کا نام ملک الشعراء نصرتی، سودا، ذوق، امیر، منیر، محسن اور ان کے ہم پلہ شعراء کے ساتھ لینا چاہیے (ص ۱۱۸) [خ م ز]

۱۹۔ سلسلۂ مصحفی کی دوسری کڑیوں کے لیے دیکھیے: لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔

(ج) انشاء

انشاء اللہ خان انشاء اردو ادب میں ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے شاعری کے موضوعات میں بھی اضافہ کیا اور ہیئت و اظہار کے بھی بہت سے تجربے کیے جن سے ان کے بعد آنے والی شاعری متاثر ہوئی۔ وہ دبستانِ دلی کے معروف شاعر ہونے کے علاوہ لکھنوی طرزِ شاعری کے بھی نقاشانِ اول میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت ہمہ گیر اور متنوع تھی۔ وہ قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ بلند پایہ نثر نگار اور ماہرِ لسانیات بھی ہیں اور ان میں سے ہر میدان میں ان کے کارنامے اجتہادی شان رکھتے ہیں۔ انشا کی ذات علم و فضل اور ذکاوت و طباعی کا مجموعہ ہے۔ زبان و بیان پر قدرت اور صرف و نحو کی مہارت میں ان کا وجود اپنی مثال آپ ہے۔

انشاء تخلص، سید انشاء اللہ خان نام، ابنِ مخیر الدولہ سید الممالک حکیم الحکما میر ماشاء اللہ خان اسد جنگ، مصدر تخلص، ابنِ شاہ نور اللہ جعفری الحسینی النجفی اور یہ سلسلۂ نسب امام جعفرِ صادق تک پہنچتا ہے۔ آبائی وطن نجفِ اشرف تھا۔ خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ چنانچہ انشاء کے دادا سید نور اللہ کو، جو ایک حاذق طبیب تھے، فرخ سیر بادشاہ نے اپنے علاج کے لیے نجفِ اشرف سے دہلی طلب کیا تھا۔[۱] سید نور اللہ کے ہمراہ ان کے صاحبزادے میر ماشاء اللہ مصدر بھی دہلی آئے۔ دسمبر ۱۷۱۵ء میں بادشاہ نے غسلِ صحت کی خوشی میں سید نور اللہ کو زر و جواہر سے مالا مال کیا پھر وزیرِ سلطنت قطب الملک سید عبداللہ خان کی بڑی بیٹی سے سید نور اللہ خان نے عقدِ ثانی کیا۔[۲] اس طرح اس خاندان کو دولت، عزت اور وجاہت کے علاوہ اقتدار کی خوشنودی بھی حاصل ہو گئی۔

میر ماشاء اللہ دہلی کی افراتفری سے بددل ہو کر مرشد آباد چلے گئے تھے مگر اس شان سے کہ نشان پیش رو چلتا، ڈنکا بجتا اور اٹھارہ زنجیر فیل سواری کے ہمراہ ہوتے۔ وہاں انھوں نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی عجیب النساء بیگم نواب بنگالہ کی بیٹی تھیں[۳] جن کے بطن سے نواب مسیح اللہ خان بہادر مہابت جنگ متخلص بہ اظہر پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی سید انشاء کی والدہ تھیں۔[۴]

انشاء کی صحیح تاریخِ ولادت کی نشاندہی کسی تذکرے سے نہیں ہوتی، تاہم معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی پیدائش مرشد آباد میں بعہد نواب سراج الدولہ (۱۷۵۶ء-۱۷۵۷ء) ہوئی۔

'تذکرۃ الشعراء' مولفہ ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ میں درج ہے[۵] کہ میر ماشاء اللہ، شجاع الدولہ کے معتبر ملازم تھے۔ یہ اس امر کی دلیل ہے کہ وہ ۱۷۶۴ء/۱۱۷۸ھ سے پہلے فیض آباد پہنچ چکے تھے۔ یعنی انشاء آٹھ نو سال کی عمر میں فیض آباد آ گئے۔ فیض آباد اودھ کا دار الخلافہ تھا اور بڑے بڑے اربابِ دانش و کمال نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ میر ماشاء اللہ بھی بحیثیت طبیب ملازم

سرکار ہوئے اور اسی گہوارۂ علم و فن میں انشاء کی تعلیم و تربیت ہوئی۔

انشاء نے بچپن ہی میں صرف ونحو اور منطق میں مہارت حاصل کی۔ علمِ طب تو انھیں ورثے میں ملا تھا۔ مزید برآں سپہ گری، زبان دانی اور شعر گوئی میں بھی انھوں نے بہت جلد خاص استعداد بہم پہنچائی۔ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر انشا کو اتنا عبور حاصل ہو گیا تھا کہ وہ ان زبانوں میں شعر کہہ لیتے تھے۔ مختلف علوم وفنون میں انشاء کی لیاقت و مہارت بلاشبہ ان کی غیر معمولی ذہانت اور خداداد صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔ تاہم اس میں ان کے خاندانی ماحول اور فیض آباد کی فضا کو بھی بڑا دخل ہے۔ بہر طور سولہ سال کی عمر میں انشا نے بغیر کسی استاد کی رہبری اور اصلاح کے اپنا ایک دیوان ردیف وار مکمل کر لیا۔ جس میں عربی و فارسی اشعار کا حصہ علیحدہ تھی۔(۶)

نواب شجاع الدولہ کے انتقال ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ کے بعد انشاء جو اہلِ قلم ہونے کے ساتھ ساتھ صاحبِ سیف بھی تھے، نواب ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان کے لشکر میں شامل ہو گئے اور کئی سال بندھیل کھنڈ کی مہمات میں شریک رہے۔ نجف خان ۱۹ر نومبر ۱۷۷۹ء کو دہلی پہنچا اور 'مغل پورہ' (موجودہ موری گیٹ) میں (جو فصیل شہر کے شمال مغربی حصے میں واقع تھا) اس کے سپاہیوں نے قیام کیا۔ غالباً اسی زمانے میں انشاء دہلی پہنچے اور مغل پورے میں ٹھہرے۔(۷)

دہلی میں اس وقت ثناء اللہ فراق، قدرت اللہ قاسم، قمر الدین منت، ولی اللہ محب اور مرزا عظیم بیگ عظیم کا طوطی بولتا تھا۔ انشا بھی دربار سے وابستہ ہوئے اور اپنی طباعی وظرافت کی بدولت شاہ عالم کے مقرب بن گئے۔ یہ بات قدیم خانہ زادوں کو کھٹکی۔ ادھر انشا بھی اپنے شاعرانہ تبختر اور طبیعت کے زعم میں کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے، نتیجہ یہ ہوا کہ انشاء اور مرزا عظیم بیگ کی خوب معرکہ آرائی ہوئی۔

دہلی میں انشاء کا قیام چند سال رہا مگر اس محدود مدت میں انھوں نے وہاں کی زبان اور تہذیب و معاشرت کا گہرا مطالعہ کیا۔ وہ مرزا جان جاناں مظہر سے بھی ملے، اس ملاقات کا ذکر انھوں نے 'دریائے لطافت' میں تفصیل سے کیا ہے۔ سعادت یار خان رنگین (جو ان کے نہایت بے تکلف دوست تھے) اور سبحان قلی بیگ راغب دونوں سے تعلقات کا آغاز دہلی میں ہوا۔ 'مجالسِ رنگین' میں اس زمانے کی کئی ایسی صحبتوں کا ذکر موجود ہے جن سے انشا، رنگین اور راغب کی بے تکلفی اور ہم مذاقی ظاہر ہوتی ہے۔ انشاء کا یہ شعر انھیں صحبتوں کی یاد دلاتا ہے:

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشا　　　ہم مل بیٹھتے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

لیکن یہ رنگین صحبتیں تا دیر قائم نہ رہ سکیں۔ شاہ عالم بادشاہ ہونے کے باوجود انتہائی کسمپرسی کے عالم میں تھے۔ اس لیے علم و فن کے باکمالوں کے لیے معاشی اعتبار سے دہلی میں کوئی کشش باقی نہیں رہی تھی۔ مشاعروں کا یہ رنگ تھا کہ انشاء اور عظیم کے ادبی معرکے نے اتنا طول کھینچا کہ نوبت شمشیر و سناں تک پہنچی۔ [اس معرکے کی تفصیل 'آبِ حیات' میں دیکھی جا سکتی ہے] آخر میں شاہزادہ مرزا مینڈھو نے فریقین میں صلح کرا دی تھی۔ تاہم بدمزگی باقی رہی۔ غالباً انھی اسباب کی بنا پر میر ماشاء اللہ اور انشاء دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔ میر ماشاء اللہ فرخ آباد چلے گئے اور بقیہ زندگی نواب مظفر جنگ کے سہارے گزار کر وہیں سپردِ خاک ہوئے۔ مگر انشاء فرخ آباد جانے کے بجائے محمد بیگ ہمدانی کے لشکر میں شامل ہو گئے۔ ان مہمات (۱۷۸۲ء-۱۷۸۸ء) کے اختتام پر وہ لکھنؤ پہنچے اور وہاں الماس علی خان کے متوسل ہو گئے۔ یہ توسل باقاعدہ صورت میں شاید چند ماہ قائم رہا لیکن الماس علی سے انشاء کی عقیدت میں آخر دم تک کمی نہ آئی۔ سلیمان شکوہ کی ملازمت اور نواب سعادت علی خان کی مصاحبت کے دوران میں بھی وہ الماس

علی خان کی خدمت میں حاضری دیتے رہے۔

شاہزادہ سلیمان شکوہ مارچ ۱۷۸۹ء مطابق ماہِ رجب ۱۲۰۳ھ میں لکھنؤ پہنچے۔(۸) وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ انشاء کب ان کے ملازم ہوئے، مگر قیاس یہ ہے کہ سلیمان شکوہ کے ورودِ لکھنؤ کے چند ماہ بعد جب انھوں نے مجلسِ مشاعرہ کی ترتیب کا حکم دیا تو انشاء بھی شریک جلسہ ہوئے ہوں گے۔ مرزا سلیمان شکوہ انشاء کی جودتِ طبع اور مہارتِ فن سے دہلی میں بھی آشنا تھے۔ خود شاہزادے کو بھی شعر و ادب سے خاص لگاؤ تھا۔ دہلی میں وہ شاہ حاتم کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ لکھنؤ میں ولی اللہ محبؔ سے اصلاح لی اور ۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ میں ان کے انتقال کے بعد انشاء شاہزادے کے باقاعدہ استاد ہو گئے۔ انشاء ہی کے توسط سے مصحفی شاہزادے کے ملازم ہوئے۔

لیکن انشاء و مصحفی کے سن و سال، افتادِ طبع اور مذاق میں بہت بُعد تھا۔ اس لیے دونوں کی نبھ نہ سکی۔ شاعرانہ چوٹوں اور چشمکوں سے بات آگے بڑھی تو ہجوؤں تک نوبت پہنچی اور یہ معرکہ آرائی ایسی جم کر ہوئی کہ وہ انشاء اور مصحفی کے کشیدہ تعلقات کا ایک مستقل باب بن گئی۔

سلیمان شکوہ عرصۂ دراز تک اہلِ کمال کی سرپرستی کرتے رہے اور محبؔ، انشاء، مصحفی، رنگین، جرأت، راغب وغیرہ ان کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان رنگین مزاجوں اور زندہ دلوں کے طفیل محفلوں کی خوب گرما گرمی رہی اور شاہزادے کا دربار تمام اہلِ لکھنؤ کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ سلیمان شکوہ کے دربار سے انشاء کی وابستگی ۱۸۰۰ء/ ۱۲۱۵ھ تک مسلّم ہے۔ مرزا علی لطف کا کہنا ہے:

> ''بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ ہیں، مرشد زادۂ آفاق مرزا سلیمان شکوہ کے سایۂ عاطفت میں لکھنؤ کے اندر اوقات ساتھ قناعت اور شکستہ پائی کے بسر کرتے ہیں۔''(۹)

۲۱ر جنوری ۱۷۹۸ء مطابق ۲ر شعبان ۱۲۱۲ھ کو نواب سعادت علی خان مسندِ اودھ پر متمکن ہوئے۔ انشاء اور سعادت علی خان کے مراسم بڑے دیرینہ تھے۔ میر ماشاء اللہ مصدر کا انتقال ۱۸۰۰ء/ ۱۲۱۵ھ میں فرخ آباد میں ہوا۔ باپ کے انتقال کے بعد انشاء کے برادرِ مختلف البطن مسیح اللہ خان فرخ آباد سے ترکِ سکونت کر کے لکھنؤ آ گئے۔ پھر یہ دونوں بھائی نواب سعادت علی خان کے دربار میں حاضر ہوئے۔ انھوں نے حسبِ استعداد ایک کو عہدۂ طبابت اور دوسرے کو منصبِ مصاحبت سے نوازا۔ اس طرح انشاء کی زندگی کے اہم ترین دور کا آغاز ہوا۔ فراغت و خوشحالی، شہرت و مقبولیت، عزت و وقار اور تخلیقی کام کی مقدار کے اعتبار سے یہ زمانہ انشاء کی زندگی کا زرّین دور ہے۔ ان کی دو اہم نثری کتابیں 'کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی' اور 'دریائے لطافت' اسی عہد کی یادگار ہیں۔ انشاء کی بذلہ سنجی و ظرافت سے نواب اس درجہ محظوظ ہونے لگے کہ انھیں انشاء کے بغیر چین ہی نہ پڑتا تھا۔ رفتہ رفتہ قرب و بے تکلفی اتنی بڑھی کہ وہ نواب کے مزاج میں ضرورت سے زیادہ دخیل ہو گئے۔ ان کے مقرب و معتمد ہونے سے بہتوں کا بھلا ہوا مگر ہر دم کی مصاحبت نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو بہت نقصان پہنچایا۔ سعادت علی خان نے ان کی ذات سے ناجائز فائدہ اٹھایا۔ لوگوں کی پگڑیاں اچھلوائیں، ہجویں کہلوائیں اور اپنی تفریحِ طبع کے لیے ایسے شعر کہلوائے جن میں شعریت کم ہے مسخرہ پن اور فحاشی زیادہ ہے۔ اس طرح انشاء جیسے جوہرِ قابل کے لیے نواب کی مصاحبت سمِ قاتل ثابت ہوئی۔ بیتاب نے ایک حد تک صحیح کہا تھا کہ ''انشاء کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خان کی مصاحبت نے ڈبویا۔''(۱۰)

انشاء فطرتاً شگفتہ مزاج بلکہ ہنسوڑ واقع ہوئے تھے، اس لیے لکھنؤ کی غیر سنجیدہ فضا خصوصاً سعادت علی خان کے درباری ماحول میں انھیں کھل کھیلنے کا موقع ملا۔ رفتہ رفتہ ان کے مزاج کی بے اعتدالی پھکڑ پن تک پہنچ گئی اور وہ وقت بے وقت ایسے مذاق بھی کرنے لگے کہ نواب کے لیے تکدّر کا باعث ہوئے۔ مزید برآں آخرِ عمر میں شاید فی البدیہہ اشعار و لطائف میں بھی، جو دربار

داری کے فرائض میں شامل تھے، کمی آنے لگی اور نواب نے حکم دے دیا کہ سید انشاء ہر وقت اپنے مکان پر رہا کریں اور جب ہمارا چوبدار جائے تو آ جائیں۔ انشاء نے حاجب علی شیرازی کو جو قطعہ لکھ کر بھیجا تھا اس کے ایک شعر میں اس حبس بے جا کی طرف خاص اشارہ ہے:

بدونِ حکمِ وزیر الممالک اے آغا	چساں کنم حرکت، نوکریست یا بازی(۱۱)

درباروں میں سازشیں تو ہوتی ہی ہیں۔ انشاء کی چڑھی کمان اتری تو مخالفوں نے سر اٹھایا اور بعض اپنے بھی غیر بن گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انشاء دربار سے علیحدہ کر دیے گئے۔ ان کی برطرفی کب ہوئی؟ اور اس کی اصل وجہ کیا تھی؟ اس کا اندازہ مرزا قتیل کے ایک خط سے ہوتا ہے جس کا ضروری اقتباس درج ذیل ہے:

''احوالِ خان مذکور این ست کہ از دو ماہ برطرف شدہ وسبحان قلی بیگ راغب کہ آشنائے چہل سالہ اش بود، او را در تمام شہر رسوا نمودہ، یعنی چند ہجو برائش گفتہ کہ جا بجا نقل آں برداشتہ شدہ و او سوائے این کارِ دیگر ایں کرد کہ ہجو بعضے اعزۂ شہر گفتہ نزد خان موصوف فرستاد۔ ایں عزیز آں ہجوہا را نزدِ طرفِ ثانی با ایں خیال فرستاد کہ گویندہ را بشلاق بکنند۔ آں ہا چون برین معنی مطلع شدند، سبحان قلی بیگ راغب را طلبیدہ، پرسیدند کہ اے عزیز تو خود را چہ فہمیدہ بودی کہ ایں راہ رفتی۔ حالا با تو چہ سلوک بورزیم؟ سبحان قلی بیگ راغب گفت کہ میانہء من و صاحب کدام معاملۂ دنیا بود کہ بر سر آں ہجو می کردم۔ این قدر گفتہ قرآن را بر سر گزاشت کہ اگر من یک مصرع در ہجوِ صاحب گفتہ باشم کمر را بزند۔ چوں من دریں روزہا ہجو انشاء اللہ خاں کردہ ام و او نمی تواند کہ چشم مرا بکند لہذا از راہِ خبث این داخل نمودہ است کہ ہجو اعزہ خود گفتہ تخلص من داخل نمودہ است تا بزرگان و بزرگ زادگان در پئے آزار می شوند۔ چون خان موصوف ہجو بعضے بے گناہانِ گوشہ نشین و دیگر اجلہ و اہالی کردہ بود، ہمہ را بگفتۂ سبحان قلی بیگ یقین حاصل شد۔''(۱۲)

یہ خط ۶/ جون ۱۸۱۱ء مطابق ۱۴/ جمادی الاول ۱۲۲۶ھ کا مرقومہ ہے۔ گویا اپریل ۱۸۱۱ء مطابق ربیع الاول ۱۲۲۶ھ میں انشاء دربار سے علیحدہ ہوئے اور اس کی وجہ سبحان قلی بیگ راغب جیسے قدیم دوست کی سازش تھی۔ جس کے باعث وہ شہر بھر میں بدنام ہوئے اور نواب کی نظروں سے بھی گر گئے۔ نواب سعادت علی خاں کا انتقال ۱۸۱۴ء/ ۱۲۲۹ھ میں ہوا۔ ان کی جگہ غازی الدین حیدر مسند نشین سلطنت ہوئے۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں انشاء کی رسائی دوبارہ دربار میں ہوگئی۔ عبدالرزاق یمنی کا بیان ہے:

''بعد ارتحال نواب حالا در حضور خلف دودماں وزارت خلاصۂ خاندانِ امارت نواب غازی الدین حیدر با احترام واحتشام بسر می برد۔''(۱۳)

دوسرے لفظوں میں مصنف 'آبِ حیات' کے بیانات کے برعکس انشاء کی زندگی کے آخری ایام عزت وفراغت سے بسر ہوئے۔ ان کا انتقال تقریباً پینسٹھ سال کی عمر میں ۱۸۱۸ء/ ۱۲۳۳ھ میں ہوا۔ انشاء کے شاگرد بسنت سنگھ نشاط نے تاریخ کہی:

غم انتقالِ میر انشاء	دلِ غمدیدہ تا نشاط شفقت
سالِ تاریخ او ز جانِ اجل	''عرفی وقت بود انشاء'' گفت(۱۴)

انشاء کی اولاد میں تین بیٹوں تعالیٰ اللہ خاں، اشکر اللہ خاں اور ماشاء اللہ خاں اور بیٹیوں میں الٰہی بیگم زوجہ میر محمد تقی، مولائی بیگم زوجہ مرزا احمد منشا اور تیسری بیٹی زوجہ معصوم علی کا پتہ چلتا ہے۔ سید معصوم علی کی بیٹی یعنی انشاء کی حقیقی نواسی مرزا دبیر (شہرۂ آفاق مرثیہ نگار) کی بیوی تھیں۔ جن کے بطن سے مرزا محمد جعفر اوج تولد ہوئے۔ مرزا اوج کا یہ شعر انشاء کے بارے میں بہت مشہور ہے:

نانا ہیں مرے سیدِ عالی نسب انشاء		عاجز ہے خرد ان کے فضائل ہوں کب انشاء

شکل و شمائل کے اعتبار سے انشاء خوبصورت، توانا اور وجیہہ انسان تھے۔ کتابی چہرہ، ستواں ناک، کشادہ پیشانی، سینہ فراخ اور بازو سڈول تھے۔ دہلی میں لمبی مونچھیں رکھتے تھے اور خط بھی بنواتے تھے لیکن لکھنؤ میں آزادوں کی وضع اختیار کی اور چہار ابرو کی صفائی کرنے لگے۔ خود انشاء کو بھی اپنی وجاہت اور حسن و کمال کا احساس تھا۔ 'دریائے لطافت' میں فرماتے ہیں:

''اور میر انشاء اللہ خاں بیچارے میر ماشاء اللہ کے بیٹے آگے پر یزاد تھے، ہم بھی گھورنے کو جاتے تھے، اب چند روز سے شاعر بن گئے ہیں۔''(۱۵)

انشاء کا لباس وہی ہوتا تھا جو اس زمانے میں شرفائے دہلی و اودھ کا تھا۔ 'دریائے لطافت' ہی میں اپنے لباس کی تفصیلات یہ بیان کی ہے:

''ڈھاکہ کی ململ کا جامہ پہنا، سرخ رنگ کا چیرہ سر پر باندھا اور کپڑے بھی اسی قبیل سے تھے۔ ایک کٹار پٹکے میں اڑسا۔ اس ہیئت سے ہاتھی پر سوار ہو کر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔''(۱۶)

انشاء نجفی الاصل سید اور عقائد کے لحاظ سے اثنا عشری تھے۔ مگر سچ پوچھیے تو وہ آزاد مشرب، آزاد مذہب، وارستہ مزاج اور درویش قسم کے انسان تھے۔ ہر مجلس اور ہر مشرب کے لوگوں سے نبھانے کا سلیقہ انھیں خوب آتا تھا۔ ان کی سیرت و عقائد کا اندازہ خود ان کے اشعار سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

بندگی ہے ہر کسی سے مہرباں اپنے ہیں سب		شیعہ و سنی و صوفی رندِ دُرد آشام بھی

جہاں تک انشاء کے علم و فضل اور لیاقت و ذہانت کا تعلق ہے، وہ بلاشبہ بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کی مختلف علوم و السنہ کی تحصیل کا ذکر اس سے پہلے آ چکا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ طبابت، سپہ گری، زبان دانی، صرف و نحو اور جملہ اصنافِ سخن میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان دانی میں وہ ہند و بیرونِ ہند کی متعدد زبانوں کے ماہر تھے اور ان میں سے ہر زبان میں نظم یا نثر میں کچھ نہ کچھ ضرور کہہ لیتے تھے۔ اردو، ہندی، عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پشتو، مارواڑی، مرہٹی، پوربی اور کشمیری پر انھیں عبور حاصل تھا۔ اس عبور و مہارت کا اعتراف ہر تذکرہ نگار نے کیا ہے۔ مثال کے طور پر مرزا علی لطف کا بیان ملاحظہ کیجیے:

''سوائے قصیدوں کے مثنویاں زبانِ عربی میں انھوں نے نظم کی ہیں اور ترکی کی غزلیں بھی ان کی کیفیت سے خالی نہیں۔ زبانِ فارسی میں صاحبِ دیوان ہیں۔ کشمیری اور مارواڑی کے سوائے اور بہت سی بولیوں کے زبان دان ہیں۔''(۱۷)

لیکن انشاء کا فضل و کمال ان کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بھی ہے۔ اس لیے کہ ان کی توجہ مختلف علوم و فنون کی جانب بٹی رہی اور کسی خاص علم یا فن کی طرف یکسوئی نہ ہو سکی۔ بقول آزاد وہ اگر علوم میں کسی ایک فن کی طرف متوجہ ہوتے تو صدہا سال تک

وحید عصر گنے جاتے، طبیعت ایک ہیولا تھی کہ ہر قسم کی صورت پکڑ سکتی تھی۔ وہ ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد ظریف اور بذلہ سنج واقع ہوئے تھے۔ اسی بنا پر ان کی ساری زندگی رنگا رنگی اور گلفشانی سے عبارت ہے۔ وہ اپنی زندہ دلی سے ہر مجلس کو زعفران زار بنا دیتے تھے۔ مگر اس جوہرِ خداداد کے استعمال میں وہ جادۂ اعتدال سے ہٹ گئے اور کبھی کبھی انھیں اپنے پھکڑ پن اور فحش گوئی کے سبب خوار و معتوب ہونا پڑا۔ بایں ہمہ انشاء کی ظرافت ایک ایسی بہارِ بےخزاں تھی جس نے ان کی شخصیت کو حسین و دلچسپ ضرور بنایا۔

انشاء کے بارے میں اکثر تذکرہ نگاروں نے خوش ظاہر و خوش باطن کے الفاظ استعمال کر کے بہت صحیح تبصرہ کیا ہے۔ وہ خوبرو، جامہ زیب اور وجیہہ انسان ہونے کے علاوہ خوش خصائل بھی واقع ہوئے تھے۔ یار باشی، نیاز مندی اور صاف دلی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ وہ کسی سے برسرِ پیکار ہوئے ہیں تو اس موقع پر جب ان کی خودسری کو ٹھیس لگی، یعنی جب ان کے علم و فضل اور وقار پر کوئی حرف آیا تو وہ دوست دشمن کی تمیز کیے بغیر اس سے الجھ گئے۔ عظیم، مصحفی اور فائق کے ساتھ ان کی معرکہ آرائی دراصل اسی جذبے کے تحت ہوئی تھی ورنہ بقولِ خود ان کا شعارِ زندگی یہ تھا:

کاٹے ہیں ہم نے یوں ہی ایام زندگی کے　　سیدھے کے ساتھ سیدھے اور کج سے کج رہے ہیں

انشاء کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کے اس تفصیلی جائزے کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو ان کی شاعری کے دو نمایاں دور نظر آئیں گے۔ پہلے دور کا کلام خالص دہلوی رنگ کا ہے۔ اس میں داخلیت، زبان کی سادگی و سلاست، بیان کی شیرینی، محاورے کی صفائی، دور از کار تشبیہات و استعارات سے پرہیز اور سہل ہندی الفاظ کا استعمال، سب کچھ وہی ہے جو میر، درد اور سوز جیسے ممتاز دہلوی شعراء کا طرۂ امتیاز ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اس سے ناداں ہو بھلا کون جو اس راہ کے بیچ　　مستعد باندھ کمر، چلنے پہ تیار نہ ہو
آج ہے دھوم اسیرانِ قفس میں کچھ اور　　جا کے دیکھو تو کوئی تازہ گرفتار نہ ہو

....

نزاکت اس گلِ رعنا کی دیکھیو انشاء　　نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

....

جھوٹا نکلا قرار تیرا　　اب کس کو ہے اعتبار تیرا

....

زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا　　غافل اسے کیا پاوے ہشیار نہیں پاتا

....

بستی تجھ بن اجاڑ سی ہے　　کم بخت یہ شب پہاڑ سی ہے
انشاء اللہ شاید آیا　　اس کوچے میں بھیڑ بھاڑ سی ہے

یہ اشعار کسی منفرد رنگ کے حامل نہیں ہیں لیکن میر، درد اور سوز جیسے کاملانِ فن کی تقلید نے ان میں لب و لہجہ کا دھیما پن، جذبۂ محبت کی پاکیزگی، صوفیانہ خیالات، زبان کی سلاست اور کہیں کہیں سہلِ ممتنع کی ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انشاء کی مشہور غزل جس کا تذکرہ مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' (مرتبہ ۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ) میں کیا ہے، (۱۸) وثوق سے دہلی کے زمانۂ قیام کی کہی ہوئی ہے۔ اس غزل میں انشاء نے دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ جس ساحرانہ انداز میں کھینچا ہے وہ صرف دبستانِ دہلی کی دین ہے۔

ظاہر ہے درد و خلش اور حزن و یاس کی یہ کیفیت انشاء کے مزاج و مذاق سے مطابقت نہیں رکھتی۔ یہ ان کا مخصوص رنگ نہیں تھا اس لیے ان کے مختصر قیامِ دہلی کی طرح یہ اندازِ شاعری بھی ایک وقتی چیز کی طرح آیا اور چلا گیا۔ لکھنؤ پہنچ کر انشاء کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا اور وہ ایک نئے دبستانِ شاعری کے معماروں میں شمار ہوئے۔

انشاء کی اس دور کی شاعری ان کے لاابالی مزاج اور لکھنؤ کی رنگین فضا کی آئینہ دار ہے۔ اس میں مصاحبی کے اثرات، بوالہوسی، فحش گوئی، فنی پینترا بازی اور لب و لہجہ کا بے ڈھنگا پن خصوصیت سے نمایاں ہے۔ انشاء کی ان جدید ادبی کاوشوں یا بے راہرویوں کا اندازہ مندرجہ ذیل چند اشعار سے کیا جا سکتا ہے:

غیر کے ملنے کا طعنہ جو دیا میں، تو کہا　　　　تمھیں اس بات کا کاہے کو مسوسا آیا

....

اس کی سادی وضع کی تعریف تم سے کیا کروں　　　　ٹپکے ہی پڑتا ہے واں جوبن وہ گدرایا ہوا

....

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا　　　　جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا

....

عشق وہ پھل ہے کہ جس کے تخم ہیں یہ اشکِ سرخ　　　　بے خودی ہے مغز اس کا اور چھلکا اضطراب

....

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت　　　　ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی، رات کے وقت

....

ہے ظلم اس پری پر ہم غش نہ ہوویں جس کے　　　　یہ جھمکے، بندے، بالے، توڑے، کڑے، چھڑے ہوں

....

پھبن، اکڑ، چھب، نگاہ، سج، دھج، جمال، طرزِ خرام آٹھوں
نہ ہوویں اس بت کے گر پجاری تو کیوں ہو میلے کا نام آٹھوں

....

ہمیشہ ورغلائے جو کہ میرے یار کو مجھ سے　　　　الٰہی اس کو کالا بھوت ہو سارا جہاں لپٹے

مذکورہ بالا اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر انشاء نے شاعری میں اپنے نزدیک جو اجتہاد کیا اس سے شعر کی صورت مسخ ہو کر رہ گئی۔ تخیّل کی بے راہروی اور زبان و بیان کی غرابت نے ان کے کلام کو تک بندی سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ انشاء نے اخلاق و آداب کو یکسر نظر انداز کر کے انوکھی بات نظم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ذہن اور طبیعت کی جولانیوں پر جب قابو نہ رہے تو اشعار کا مبتذل اور بے کیف ہونا یقینی ہے۔ انشاء کی تمام زندگی بے فکری اور نوابوں کی مصاحبت میں گزری، اس لیے انھوں نے شاعری کو جذبات نگاری اور حقیقت پسندی کے بجائے اپنے مربّیوں کی خوشنودی اور علم و فضل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس میں طرح طرح کے کرتب دکھائے۔ کہیں عجیب و غریب ردیف و قوافی، نامانوس الفاظ و تراکیب اور بے کار صنائع و بدائع پر زور صرف کیا اور کہیں بہت سی بولیاں ایک ہی شعر میں جمع کر دیں اور کہیں اچھوتے مگر کڈھب یا فحش مضامین سے اپنی شاعری کی دوکان سجائی۔ غرض اس قسم کے اجتہادات نے ان کے کلام کو چوں چوں کا مربّہ بنا دیا ہے۔ ان کے قادر الکلام شاعر ہونے میں شبہ نہیں لیکن ان کے کلیات

میں اس دور کا بیشتر کلام ایسا ہے جو ان کی شاعرانہ شخصیت پر ایک بدنما داغ ہے۔ ان کا تصورِ عشق بوالہوسی اور جنسی جذبات کی آسودگی سے عبارت ہے۔ یہ ہوس پرستی جرأت اور انشاء دونوں کے یہاں ہے اور ایک لحاظ سے اس پر صحت مندی کا اطلاق ہوتا ہے مگر جرأت کے یہاں عموماً اعتدال سے بات بگڑنے نہیں پائی، جب کہ انشاء کی مستقل بے اعتدالی نے انھیں ریختہ سے آگے بڑھا کر ریختی کے کوچے میں لا ڈالا۔

البتہ اس دور کی شاعری میں انشاء کے ایک کارنامے کا اعتراف ضروری ہے اور وہ ہے ایک نئی طرز کی غزل گوئی کا آغاز۔ دہلوی شعراء نے ہندی کے سبک، نرم اور شیریں الفاظ کے استعمال سے غزل میں ایک خاص طرح کا حسن ضرور پیدا کیا تھا لیکن اس کے باوصف اردو غزل کی فضا ایرانی ہی رہی تھی۔ گل و بلبل، قفس و صیاد، شیریں و فرہاد وغیرہ کی داستانیں فارسی کی طرح اردو شاعری میں بھی دہرائی جا رہی تھیں۔ انشاء اور نظیر پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو شاعری میں ہندی الفاظ و محاورات کے علاوہ ہندوستانی عناصر داخل کر کے اسے ہماری زندگی سے زیادہ قریب کیا۔ اس میدان میں نظیر کو انشاء پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی معاشرت اور عوام کے جذبات و خیالات کی سچی ترجمانی کی ہے۔ اس کے برعکس انشاء عوام کی سطح سے الگ تھلگ نوابوں کے دربار دار تھے۔ بایں ہمہ انھوں نے غزل میں جو نیا تجربہ کیا وہ یقیناً قابلِ ستائش ہے کہ غزل میں ہندوستانی عناصر سمو کر انشاء نے یہ بات واضح کر دی کہ ایسے عناصر کو غزل میں جگہ دینے کی کتنی گنجائش ہے۔ انشاء کے اس طرزِ غزل گوئی کی ایک اور نمایاں خصوصیت بیان کی سادگی اور لہجے کا دھیما پن ہے۔ جس نے ان اشعار میں لطافت اور تاثیر پیدا کر دی ہے۔ انشاء کا یہ اجتہاد دیکھ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ کاش انھوں نے اپنے پورے کلام میں اعتدال سے کام لیا ہوتا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دل میں سما رہا ہے یوں داغِ عشق اپنے		جس طرح سے کہ بھنورا ہووے کنول میں بیٹھا

....

نہ لہرائے کیوں کر ہوائے جنوں		کہ ہے شورش افزا یہ ساون کی رت

....

یہ جلترنگ نے پھیلا دی آگ پانی پر		کہ جل کے گر پڑے خود میگھ راگ پانی پر

....

اے ہم نشیں یہ موسمِ ہولی ہے ان دنوں		منظور ہے جو سیر تو اس خوش ادا کو چھیڑ

....

چمپا میں، موگرے میں، مدن بان میں کہاں		ہے نازکی کی تہ سی جو ایک اس کے تن کے ساتھ

....

سانولے پن پر غضب ہے دھج بسنتی شال کی		جی میں ہے کہہ بیٹھیے اب جے کنھیا لال کی

غزل کے علاوہ انشاء نے قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے قصائد میں سودا کا سا زور و شور ہے۔ فارسی کے قصائد کے علاوہ اردو کے دس قصیدے ہیں جن کے موضوعات حمد، منقبت اور سلاطینِ کبار کی مدح ہے۔ ایک قصیدہ جارج سوم کی مدح میں لکھا ہے، جس کا مطلع ہے:

کلیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن		کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

اس قصیدے میں انشاء نے ممدوح کی مناسبت سے بہت سے انگریزی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اسی طرح مثنویات،

قطعات، رباعیات، مخمس اور مستزاد فارسی اور اردو دونوں میں کہے ہیں۔ فارسی میں 'مثنوی شیر برنج'، 'مثنوی شکارنامۂ سعادت علی خاں' اور ایک بے نقط مثنوی 'طور الاسرار' قابلِ ذکر ہے۔ اردو مثنویاں مختصر اور اکثر ہجو پر مشتمل ہیں۔ قطعات میں مادۂ تاریخ نکالا ہے۔ رباعیات میں عشق و محبت، تصوف و مناجات اور رندی کے مضامین خوبصورتی سے باندھے ہیں۔ ایک مخمس میں اردو، فارسی، عربی، ترکی اور پنجابی پانچ زبانوں میں شعر کہے ہیں۔ 'قطعاتِ طلسمات' اردو میں اور امیر خسرو کی طرز پر پہیلیاں، چیستاں اور معمے فارسی اور اردو دونوں میں کہے ہیں اور ان میں سے بعض دلچسپ ہیں۔

غرض انشاء نے اپنی شاعری کے جو نمونے چھوڑے ہیں ان کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ان کے کلام میں خوبیاں اور خامیاں دونوں ملتی ہیں۔ خوبیوں پر نظر رکھیے تو انشاء اپنے وقت کے بڑے شاعر ہیں اور خامیوں کے پیشِ نظر ان سے بُرا شاعر اردو میں شاید ہی کوئی اور ہو لیکن ظاہر ہے کہ انشاء کی صلاحیتوں کو محض ان خوبیوں یا خامیوں کے ترازو میں نہیں تولا جا سکتا۔ رطب و یابس تو بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں ہوتا ہے۔ انشاء کے کلام پر تنقید کرتے وقت انشاء کا ماحول اور اس ماحول میں پرورش پانے والا ذہن سامنے ہو تو سخت سے سخت نقاد بھی انشاء کے علم و فضل، قادر الکلامی اور طرز و ایجاد کی مہارت کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انشاء کو قدرت نے بلاشبہ ایسے جوہر ودیعت کیے تھے کہ اگر وہ 'بطریقِ راسخ' شعر کہتے اور اپنے مربّیوں کی دربار داری میں شاعری کا جوہر رائیگاں نہ کرتے تو اردو کے نامور شعراء کے ساتھ ان کا کلام بھی بقائے دوام حاصل کرتا۔ ان کے کلام میں شوخی، ظرافت، بے ساختہ پن سب کچھ ہے مگر ساتھ ہی بے ہنگم پن بھی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ان کی ظرافت اکثر تمسخر اور پھکڑ پن سے گزر کر فحاشی اور شہد پن تک پہنچ جاتی ہے۔

شاعرانہ اجتہادات سے قطع نظر بحیثیتِ نثر نگار بھی انشاء کا مرتبہ مسلّم ہے۔ اب تک ان کی پانچ نثری تصانیف فراہم ہوئی ہیں جن کا مختصر سا تعارف درج ذیل ہے۔

۱۔ دریائے لطافت

اردو صرف و نحو، منطق و معانی، عروض و قوافی اور زبان و بیان پر یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ہندوستانی نے لکھی ہے۔ یہ سید انشاء اور مرزا محمد حسن قتیل دونوں کی جودتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ اس کا پہلا حصہ جو اردو صرف و نحو سے متعلق ہے انشاء کا لکھا ہوا ہے اور منطق و عروض والا حصہ قتیل کی تصنیف ہے۔ اصل متن فارسی زبان میں ہے۔ یہ کتاب نواب سعادت علی خاں کے ایماء پر لکھی گئی اور ۱۸۰۸ء/۱۲۲۳ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں صرف و نحو بہ لحاظِ زبان پہلی بار فارسی و عربی کی تقلید کیے بغیر پیش کی گئی ہے اور زبان کے اصول و ضوابط اس کی فطرت اور ساخت کے لحاظ سے مقرر کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں انشاء نے فصاحتِ الفاظ کی جو بحث کی ہے وہ حقیقت افروز اور معنی خیز ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند نے کتاب کو زیادہ مفید اور آسان بنانے کے لیے اس کا اردو ترجمہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی سے کرا کے ۱۹۳۵ء میں اورنگ آباد (دکن) سے شائع کیا۔

۲۔ کہانی رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی

یہ کہانی انشاء کی جدتِ طبع کا عمدہ نمونہ ہے۔ اپنی نوعیت اور اہمیت کے اعتبار سے یہ کتاب بھی لاجواب ہے۔ یہ غالبًا ۱۸۰۳ء کی تصنیف ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب ایک خاص منصوبے کے تحت فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اردو نثر کی کتابیں لکھ رہے تھے۔ حیرت کی بات ہے کہ انشاء نے اس تحریک سے الگ تھلگ محض اپنی جدتِ طبع اور فطری صلاحیت کی بنا پر

یہ کہانی ایک سادہ اور عام فہم زبان میں لکھ ڈالی۔ مصنف نے یہ کتاب ایسی اردو میں لکھی ہے جس میں عربی یا فارسی زبان کا ایک لفظ بھی نہیں آنے پایا اور اس قدغن کے باوصف کہانی مطلب و مقصد کے اعتبار سے مکمل اور بامعنی ہے۔ کہیں کہیں عبارت مسجع اور مقفیٰ ہے لیکن بحیثیت مجموعی زبان سادہ اور شیریں ہے۔

۳۔ لطائف السعادت

دریائے لطافت کی تالیف کے دوران میں یعنی ۱۸۰۸ء میں انشاء نے نواب سعادت علی خاں کے لطائف جمع کرنا شروع کیے اور ان کا نام 'لطائف السعادت' رکھا۔ کتاب کے نام سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ اس کے تمام لطائف سعادت علی خاں ہی کے ہوں گے مگر اصل میں یہ لطائف وہ ہیں جو نواب کی صحبتوں میں وقتاً فوقتاً پیش آئے۔ ان میں کچھ تو نواب ہی سے منسوب ہیں لیکن بیشتر لطائف میں حاضرینِ مجلس کا حصہ ہے۔ یہ کتاب معہ حواشی و تعلیقات ڈاکٹر آمنہ خاتون نے مرتب کر کے ۱۹۵۵ء میں شائع کی۔ کتاب میں کل پچپن (۵۵) لطائف ہیں اور ان سے انشاء اور نواب سعادت علی خاں کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔

۴۔ سلکِ گوہر

یہ ایک مختصر کہانی ہے جسے اپنی طبیعت کی اپج دکھانے کے لیے انشاء نے بے نقطہ اردو میں لکھا ہے۔ یہ کتاب مولانا عرشی نے بہ تصحیح و اصلاح ۱۹۴۸ء میں رامپور سے شائع کی۔ بے نقطہ ہونے کی قید کے باعث کہانی کی عبارت بے کیف اور اکثر مبہم ہوگئی ہے۔ ۱۸۰۸ء کے بعد کی تصنیف ہے۔

۵۔ ترکی روزنامچہ

اس کا مخطوطہ کتاب خانۂ رامپور میں ہے۔ اس میں ۱۲؍ جولائی تا ۱۸؍ اگست ۱۸۰۸ء کے روزمرّہ کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس روزنامچے سے انشاء کے ترکی زبان پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا عرشی نے اس کا خلاصہ بعنوان 'انشاء کا روزنامۂ' رسالہ پریم (لاہور) جون ۱۹۴۵ء میں شائع کیا تھا۔

انشاء کے ان نثری کارناموں کے تعارف سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس میدان میں بھی اپنی خداداد صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ اردو زبان اور اس کے قواعد پر 'دریائے لطافت' ان کے اجتہاد کی شاہد ہے۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' اور 'سلکِ گوہر' اس امر کی پرگواہ ہیں کہ انشاء نظم کی طرح اردو نثر پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ ایسے زمانے میں جب کہ ہماری زبان کا سرمایۂ الفاظ محدود تھا کسی قصے کا اس التزام کے ساتھ لکھنا کہ عربی و فارسی کا کوئی لفظ یا کوئی منقوط لفظ استعمال نہ کیا جائے، بلاشبہ غیر معمولی صلاحیت کا کام ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انشاء نے 'دریائے لطافت' کا جتنا حصہ بھی لکھا ہے وہ زبان کے معاملے میں علم کا خزانہ اور بے مثل تخلیق ہے اور 'رانی کیتکی کی کہانی' اردو کی نثری داستانوں میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان بیش بہا کتابوں کی موجودگی میں یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ انشاء اگر شاعر نہ بھی ہوتے تب بھی تاریخ ادبِ اردو میں انھیں فراموش نہیں کیا جا سکتا تھا۔

مشرف علی انصاری

حواشی

۱۔ مخزن الغرائب (قلمی)؛ بحوالہ دستور الفصاحت؛ سید احمد علی یکتا، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، رام پور (۱۹۴۳ء) ص ۱۰۴۔

۲۔ مصحفی اور اُن کے اہم معاصرین؛ قاضی عبدالودود، پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری (۱۹۹۵ء) ص ۱۷۲۔

۳۔ یہ تحقیق نہیں ہو سکا کہ یہ بنگالہ کے حکمران نوابوں میں سے تھے یا وہاں کے امراء میں سے کوئی نواب تھے۔

۴۔ مصحفی اور اُن کے اہم معاصرین؛ ص ۱۷۳۔

۵۔ تذکرۃ الشعراء؛ بحوالہ دستور الفصاحت؛ ص ۱۰۴ حاشیہ۔

۶۔ مخزن الشعراء؛ بحوالہ دستور الفصاحت؛ ص ۱۰۵ حاشیہ۔

۷۔ مصحفی اور اُن کے اہم معاصرین؛ ص ۱۷۳۔

۸۔ کلیاتِ انشاء؛ مرتب: خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۶۹ء) ص ۵۴ حاشیہ۔

۹۔ گلشنِ ہند؛ مرزا علی لطف، دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبان اردو (۲۰۰۵ء) ص ۳۱۔

۱۰۔ بحوالہ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز (۱۹۵۴ء) ص ۲۸۱۔

۱۱۔ کلیاتِ انشاء؛ لکھنؤ، نول کشور (۱۸۷۶ء/۱۲۹۳ھ) ص ۴۰۵۔

۱۲۔ رقعاتِ قتیل؛ خط نمبر ۱۳۶، لکھنؤ، نول کشور (۱۲۷۳ھ) ص ۷۱۔

۱۳۔ مظاہر الاسرار (قلمی)؛ مرتب: عبدالرزاق یمنی، رام پور، رضا لائبریری، بحوالہ: انشاء اللہ خاں انشاء؛ مرتب: اسلم پرویز، دہلی، مکتبہ شاہراہ (۱۹۶۱ء) ص ۸۴۔

۱۴۔ تاریخ ادب اردو؛ رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، مرتب: تبسم کاشمیری، لاہور، علمی کتاب خانہ (۱۹۹۸ء) ص ۱۳۳۔

۱۵۔ دریائے لطافت؛ انشاء اللہ خاں انشاء، مرتب: مولوی عبدالحق، مترجم: دتا تریہ کیفی، اورنگ آباد، دکن، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۲۷۔

۱۶۔ ایضاً۔

۱۷۔ گلشنِ ہند؛ ص ۳۰۔

۱۸۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، دہلی، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۳ء) ص ۲۵۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

(د) جعفر علی حسرت

مرزا جعفر علی حسرت دہلی میں پیدا ہوئے۔ سنِ ولادت کسی تذکرے میں موجود نہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں ''قرائن کہتے ہیں کہ (سالِ ولادت) ۱۷۳۷ء/۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ ہے''(۱) لیکن فائق رام پوری نے مختلف دلائل کی بنا پر ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ کے لگ بھگ متعین کیا ہے۔ حسرت کا آبائی پیشہ عطّاری تھا۔ ان کے والد مرزا ابوالخیر بھی عطّار تھے اور فارغ البالی کی زندگی گزار رہے تھے۔ حسرت کی ابتدائی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ عنفوانِ شباب میں شاعری کا شوق دامن گیر ہوا۔ اس وقت دہلی کی محفلِ سخن اجڑ چکی تھی۔ رائے سرپ سنگھ دیوانہ سے مشورۂ سخن کرتے رہے لیکن بعد میں ان سے منحرف ہو گئے۔

ابدالی کے حملے اور پانی پت کی فیصلہ کن جنگ ۱۷۶۱ء/۱۱۷۴ھ کے بعد جب شرفاء کے بچے کھچے گھرانے بھی منتشر ہونے لگے تو حسرت بھی اپنے والد مرزا ابوالخیر کے ساتھ اودھ پہنچے اور لکھنؤ میں سکونت پذیر ہوئے۔ مصحفی اور میر حسن کا بیان ہے کہ مرزا ابوالخیر کی دوکانِ عطّاری لکھنؤ میں اکبری دروازے کے متصل تھی۔ (۲)

قدرت اللہ شوق اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں:

> ''از مدتے آوازۂ سخنوریِ او می شنیدم۔ در بلدۂ لکھنؤ اقامت دارد و اکثر سخن طراز اں از فیضِ صحبت او استفادہ کمال حاصل نمودہ۔''(۳)

اس بارے میں اختلاف ہے کہ وہ لکھنؤ سے فیض آباد اور وہاں سے پھر لکھنؤ کب آئے؟ فائق نے اپنے مقالے 'حیاتِ سودا' میں 'مجمع الانتخاب' (از شاہ کمال، مخطوطہ انجمن ترقیِ اردو ہند، علی گڑھ) کا ایک اقتباس پیش کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدائے ایامِ وزارتِ نواب آصف الدولہ میں جب شاہ کمال فیض آباد پہنچے تو سودا، حسرت اور جرأت وغیرہ وہاں موجود تھے اور ''بازارِ شعر و سخنِ ہندی بسیار گرم بود۔''(۴) ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ میں جب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو دوبارہ لکھنؤ مرکزِ حکومت قرار پایا۔ امراء بھی رفتہ رفتہ لکھنؤ میں جا بسے۔ حسرت نواب محبت خان کے متوسّلین میں تھے۔ فائق لکھتے ہیں کہ ''جرأت نے نواب محبت خان کے ہمراہ ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ میں فیض آباد چھوڑا تھا اور جعفر علی خاں حسرت فیض آباد رہ گئے تھے۔''(۵) بالآخر جلد ہی وہ بھی لکھنؤ پہنچ گئے۔ لکھنؤ میں انھیں کئی امراء کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ نواب محبت خان کے علاوہ نواب شمس الدولہ حشمت بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ میر حسن کا بیان ہے کہ نواب حسن علی خاں کی سرکار سے بھی توسل رکھتے تھے۔(۶) ۱۷۸۴ء/۱۱۹۸ھ میں جب مرزا جہاں دار شاہ (خلف شاہ عالم ثانی) لکھنؤ پہنچے اور حسرت کے شاگرد نواب شمس الدولہ حشمت ان کی سرکار میں مختارِ کل مقرر ہوئے تو مرزا جہاں دار شاہ کے دربار میں حسرت کی رسائی ہوئی اور مستقل وظیفہ مقرر ہو گیا لیکن جلد ہی مستعفی

ہو گئے کیونکہ والد کی وفات کے بعد انھیں عطاری کا کاروبار سنبھالنا پڑا۔ چند سال بعد ان کی زندگی میں ایک اور انقلاب آیا۔ مصحفی کا بیان ہے کہ کسی بزرگ سے متاثر ہو کر خرقۂ درویشی پہن لیا اور گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گئے۔(۷) زندگی کے آخری چند سال اسی عالم میں گزرے۔ حسرت کے سنِ وفات میں بھی اختلاف ہے۔ جرأت کے ایک قطعۂ تاریخ میں مادۂ تاریخ 'خسروِ زمن مُرد' نظم ہوا ہے ('می گفت کہ خسرو زمن مُرد'۔ مطابق مخطوطہ 'کلیاتِ حسرت'، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) جس کے اعداد ۱۷۹۲ء/ ۱۲۰۷ھ ہوتے ہیں لیکن انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے نسخے میں کاتب نے 'خسروِ زمین مُرد' لکھا ہے جس سے ۱۲۰۷ھ (مطابق ۱۷۹۲ء) برآمد ہوتا ہے۔ 'خسرو زمین' کے مقابلے میں 'خسروِ زمن' کی مناسبت ظاہر ہے۔ بقول فائق ۱۷۹۲ء/ ۱۲۰۷ھ کی تائید شاہ کمال (صاحب 'مجمع الانتخاب') کے بیان سے بھی ہو سکتی ہے۔(۸)

حسرت اپنے عہد کے مسلّم الثبوت استاد تھے۔ انھیں تمام اصنافِ سخن پر قدرت حاصل تھی۔ تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ 'تازہ گویانِ لکھنؤ' بہ تعدادِ کثیر ان کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے۔ میر حسن لکھتے ہیں "کثرت شاگردانش چنان است کہ در صورت شناسی خود ہم حیران است۔"(۹) ان کے شاگردوں میں شاہ علی ارمان (فرزند حسرت)، نبی بخش بے ہوش، قلندر بخش جرأت، خواجہ حسن حسن، نواب شمس الدولہ حشمت، نواب محبت خان محبت، قدرت اللہ رخصت، قاسم علی رقت، شجاعت اللہ ثابت، میر علی اکبر عظمت وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ شاگردوں کے اس وسیع حلقے میں جرأت سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔

حسرت کی شہرت ومقبولیت، شاگردوں کی کثرت اور امراء کے درباروں سے ان کا توسل، یہ سب باتیں معاصرانہ چشمک کا باعث ہوئیں۔ چنانچہ حسرت کا دامن بھی ہجو گوئی کے خار زار میں الجھا نظر آتا ہے۔ سودا اور حسرت نے ایک دوسرے کی ہجویں کہیں۔ سودا نے ان کے پیشۂ عطاری کو طنز وتضحیک کا نشانہ بنایا۔ آزاد نے سودا کی ہجو کے پس منظر میں یہ رائے ظاہر کی "دیوان موجود ہے۔ پھیکے شربت کا مزہ آتا ہے"(۱۰) لیکن اکثر تذکرہ نگاروں نے حسرت کی تعریف کی ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں "در قصیدہ وغزل یدِ طولیٰ دارد۔"(۱۱) شیفتہ کا قول ہے "بہ سلاستِ عبارت وسلاستِ فکر مشہور۔"(۱۲)

اگرچہ حسرت کی غزل میں ان کے دیگر معاصر اساتذہ کی طرح داخلیت کا عنصر نمایاں ہے، تاہم معاملاتِ عشق کے بیان ہیں۔ اودھ کے رنگین ماحول کا عکس اور دبستانِ لکھنؤ کے ابتدائی نقوش کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مولوی عبدالسلام لکھتے ہیں:

> "ان کے بعض اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ معاملہ بندی کی روش ان ہی نے جرأت کو سکھائی۔"(۱۳)

بہ قول صاحب 'خمخانۂ جاوید':

> "مرزا حسرت کا خاص انداز یہ ہے کہ غزل کو اکثر قطعہ پر ختم کرتے ہیں اور مضمونِ مسلسل کے اس قدر گرویدہ معلوم ہوتے ہیں کہ بعض غزلوں میں مطلع سے مقطع تک ایک ہی مضمون ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت جرأت اور شاگردانِ جرأت میں بھی پائی جاتی ہے۔"(۱۴)

مثلاً:

آخر ترے غم میں مر گئے ہم | بھرنا تھا جو دکھ سو بھر گئے ہم
عقبیٰ کی بھی کچھ خبر نہیں ہے | دنیا سے تو بے خبر گئے ہم

کر ٹک تو اثر کہ اپنے جی سے　　اے نالۂ بے اثر گئے ہم

ق

کل روتے ہوئے جو اتفاقاً　　حسرت کے مزار پر گئے ہم
پڑھتا تھا وہ شعر یہ تہِ خاک　　بس سنتے ہی جس کے مر گئے ہم
واماندوں پہ دیکھیے کہ کیا ہو　　اپنا تو تباہ کر گئے ہم

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ۱۹۶۶ء میں کلیاتِ حسرت مرتب کر کے شائع کیا اور انھی کی کوشش سے حسرت کی ایک طویل مثنوی 'طوطی نامہ' بھی شائع ہوئی۔ جس میں ایک ہندو راج کمار کے معاشقے کی داستان دو ہزار سے زائد اشعار میں بیان کی گئی ہے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

حواشی

۱۔ میر حسن اور ان کا زمانہ؛ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور (۱۹۵۹ء) ص ۱۵۸۔

۲۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، دکن، انجمن ترقی اردو (۱۹۳۳ء) ص ۴۷: نیز تذکرہ شعرائے اردو؛ میر حسن، دہلی، انجمن ترقی اردو (۱۹۴۰ء) ص ۵۲۔

۳۔ طبقات الشعراء؛ قدرت اللہ شوق، مرتب: نثار احمد فاروقی، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۶۸ء) ص ۲۹۰۔

۴۔ رسالہ 'صحیفہ'، لاہور (جولائی ۱۹۶۸ء) مضمون: حیاتِ سودا (قسط سوم)؛ کلب علی خاں فائق، ص ۱۵۔

۵۔ ایضاً؛ ص ۱۸۔

۶۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ ۵۲۔

۷۔ تذکرہ ہندی؛ ص ۴۷۔

۸۔ رسالہ 'صحیفہ'، لاہور (جنوری ۱۹۶۷ء) مضمون: حسرت؛ کلب علی خاں فائق، ص ۴۱۔

۹۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ ص ۵۲۔

۱۰۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد؛ لاہور (۱۹۵۶ء) ص ۲۳۴ حاشیہ۔

۱۱۔ تذکرہ ہندی؛ ص ۴۷۔

۱۲۔ گلشن بے خار؛ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، لاہور، مجلس ترقیِ ادب، (۱۹۷۳ء) ص ۵۶۔

۱۳۔ شعر الہند، حصہ اول؛ مولانا عبدالسلام ندوی، اعظم گڑھ، مطبع معارف (۱۹۴۹ء) ص ۱۶۱۔

۱۴۔ خم خانۂ جاوید، جلد دوم؛ لالہ سری رام، لاہور (۱۹۱۱ء) ص ۴۱۔

(ہ) جرأت

اردو غزل گو شعراء میں میر و مصحفی کے بعد جرأت اپنے منفرد رنگ و آہنگ کے باعث ہمیشہ غزل کا مطالعہ کرنے والوں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ ان کے تغزل نے ہماری عشقیہ شاعری کو محبت کا ایک صحت مند تصور عطا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے اسلوب سے روشناس کرایا جس میں روایت سے انحراف کے باوصف نکھار اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ جرأت کے جذباتی خلوص اور ان کے اندازِ بیان کی لہک مہک اور رعنائی نے انھیں اپنے عہد میں قبولِ عام کی سند دلوائی۔

جرأت کے حالاتِ زندگی سے متعلق اکثر باتوں میں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ اتفاق سے خود جرأت کی کوئی تحریر موجود نہیں جو کسی قطعی فیصلے تک پہنچنے میں مدد دے سکے۔ لے دے کر ان کا کلیات رہ جاتا ہے جس کی داخلی شہادتوں سے چند نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں، یا پھر تذکروں، خصوصاً معاصر تذکرہ نگاروں کے بیانات کی روشنی میں جو حالاتِ زندگی مرتب ہوتے ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

جرأت تخلص، یحییٰ مان نام تھا لیکن وہ اپنے عرف 'قلندر بخش' سے ایسے مشہور ہوئے کہ لوگ اصل نام بھول گئے۔ والد کا نام حافظ مان لکھا گیا ہے۔ اکثر تذکروں میں جرأت کا آبائی نام یحییٰ مان اور ولدیت حافظ مان درج ہے جو صحیح نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس غلطی کا آغاز ان کے ایک ہم عصر تذکرہ نویس مردان علی خان مبتلا لکھنوی نے کیا اور اپنے تذکرے 'گلشنِ سخن' مرقومہ ۱۷۸۰ء/۱۱۹۴ھ میں ان کا نام اور ولدیت بایں الفاظ درج کی:

> ''جرأت دہلوی، اسمش یحییٰ مان ابنِ حافظ مان...''(۱)

چنانچہ بعد کے بیشتر تذکرہ نگار مثلاً محمد حسین آزاد تقلیداً یہی لکھتے رہے۔ مگر اس بارے میں ان کے ہم نشین شاعر مصحفی کے بیان کو ترجیح دینا پڑے گی جن سے جرأت کے ہمہ وقتی مراسم تھے۔ مصحفی نے ان کے ذکر میں با وضاحت لکھا ہے:

> ''جرأت تخلص یحییٰ مان است۔ قلندر بخش نام دارد و یحییٰ مان نام آبائی اوست۔ بدیں جہت کہ خود را از اولاد بجے رائے مان می گوید و او شخصے گزشتہ کہ ہنوز در محلّہ کہ متصل چاندنی چوک جائے بود و باشِ او بود بکوچۂ رائے مان شہرت دارد۔''(۲)

اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ لفظ 'مان' جرأت کے بزرگوں کا خطاب تھا اور جرأت کا نام قلندر بخش تھا۔

جرأت دہلی کے رہنے والے تھے لیکن انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں کم عمری میں اپنے والدین نیز کنبے کے دوسرے افراد کے

ہمراہ فیض آباد پہنچے اور ان کی پرورش وہیں ہوئی۔ میر حسن اور مصحفی کے علاوہ خود جرأت نے مثنوی 'حسن و بخشی' میں اپنے ترکِ وطن اور فیض آباد میں سکونت اختیار کرنے کے واقعے پر روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

شروع داستاں کا ہے یہ مذکور — کہ ہے اک شہر فیض آباد مشہور
ہوا تھا شہرِ دہلی جب سے غارت — تھی اپنی اس جگہ میں استقامت
فلک نے کر جہان آباد برباد — کیا تھا خوب فیض آباد آباد
تو جو تھے ساکنانِ شہرِ دہلی — سکونت ان کی فیض آباد میں تھی(۳)

اب سوال یہ ہے کہ ان اشعار میں دہلی کی کس تباہی کی طرف اشارہ ہے؟ اس وقت ان کی عمر کیا تھی؟ ان سوالوں کا جواب قطعی طور پر نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ نادر گردی کے بعد جس میں جرأت کے دادا کا قتل ہوا پھر ۱۷۵۳ء/۱۱۶۶ھ میں جاٹوں نے دہلی کو لوٹا۔ اس کے بعد ۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ میں قہرِ ابدالی نازل ہوا اور ۲۸ رجنوری اور ۲۸ مارچ ۱۷۵۷ء کے درمیان ابدالی نے دوبارہ دہلی کو دل کھول کر لوٹا۔ مرزا سودا، رتن سنگھ شوق، قیام الدین حیرت وغیرہ نے اسی زمانے میں دہلی کو خیر باد کہا۔ غالباً اسی رستخیز میں حافظ مان مع اہل و عیال دہلی سے نکل کر فیض آباد پہنچے ہوں گے۔ مصحفی نے اس وقت جرأت کو صغرسن بتایا ہے۔ اگر ہم صغرسنی کے لیے سات سے دس سال کی عمر فرض کر لیں تو اس لحاظ سے جرأت کا سالِ ولادت ۵۰-۱۷۴۷ء/۶۳-۱۱۶۰ھ کے مابین قرار پاتا ہے۔ اس خیال کو تقویت میر حسن کے بیان سے ہوتی ہے۔ میر حسن کا تذکرہ ۸۰-۱۷۷۴ء/۹۲-۱۱۸۸ھ میں لکھا گیا۔ جرأت نے ۱۲ رفروری ۱۷۷۵ء/ ۱۱۸۸ھ کو فیض آباد چھوڑا تھا۔ اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اسی سال ان کا ذکر داخلِ تذکرہ ہوا ہوگا۔ اسی تحریر سے قیاس ہوتا ہے کہ دہلی سے ہجرت کے وقت ان کی عمر کوئی سات سال ہوگی۔ چنانچہ ۱۷۴۹ء/۱۱۶۳ھ ان کا سالِ ولادت قرار دیا جا سکتا ہے۔(۴)

قیاس کیا جا سکتا ہے کہ جرأت کی تعلیم کا آغاز دہلی میں ہوا ہوگا اور انھوں نے متداولہ درسی کتب کی تحصیل فیض آباد میں کی ہوگی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے انھیں علومِ تحصیلی میں ناتمام اور عربی زبان سے ناواقف بتایا ہے۔(۵) ان کی یہ رائے ذاتی قیاس پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ کسی معاصر تذکرہ نگار نے جرأت کی علمی استعداد کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ جرأت نے اوائل عمر ہی میں علمِ موسیقی و نجوم اور ستارنوازی ماہرانِ فن سے سیکھی اور اس درجہ کمال پیدا کیا کہ بیشتر تذکرہ نویس ان چیزوں میں ان کی مہارت کے معترف و مداح ہیں۔ مبتلا کا کہنا ہے ''در علمِ موسیقی و ستارنوازی طرفہ دستے دارد۔''(۶) مرزا علی لطف لکھتے ہیں ''علمِ موسیقی میں مشغلہ بھلا چنگا رکھتا ہے۔ نجوم میں اس شخص کو دخلِ تمام ہے ایسا کہ ایک عالم لکھنؤ کا اس کا منتظرِ احکام ہے۔''(۷) مصحفی کا بیان ہے ''در علمِ نجوم ہندیاں و ستارنوازی نیز مہارتے دارد۔''(۸) یہ اور اسی نوعیت کے دوسرے بیانات جو مختلف تذکروں میں ملتے ہیں، ان سے جرأت کی فنونِ لطیفہ سے دلچسپی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

جرأت کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ ان کی شعرگوئی کا آغاز فیض آباد میں ہوا۔ جہاں مرزا جعفر علی حسرت اپنی شاعری کا علم امتیاز بلند کر چکے تھے۔ دوسرے نوجوان شعراء کی طرح جرأت بھی ان کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے استاد کے دوش بدوش چلنے لگے۔ ۷۵-۱۷۷۴ء/ ۱۱۸۸ھ سے قبل وہ نوخیز شعراء میں اس درجہ ممتاز ہو گئے تھے کہ نواب محبت خان خلف حافظ رحمت خاں مقیم فیض آباد نے انھیں شعراء کے زمرے میں ملازم رکھ لیا تھا۔ اس کی تصدیق جرأت کی مثنوی 'حسن و بخشی' کے مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتی ہے:

حسیں جو جو کہ تھے واں رشکِ مہتاب　　　اٹاوے کو گئے ہمراہِ نواب
جب اس بستی سے خوباں کا ہوا کوچ　　　مقامِ دل سے عشرت نے کیا کوچ
یہ عاصی اپنے تھا نواب کے ساتھ　　　محبت کا یہ شیشہ جن کے ہے ہاتھ(۹)

یہ واقعہ ۱۲رفروری ۱۷۷۵ء/۱۱رذی الحجہ ۱۱۸۸ھ کا ہے جب نواب محبت خان اور ان کے بھائی ذوالفقار خاں دوسرے امراء وارکینِ سلطنت کی طرح نواب آصف الدولہ کے ہمراہ فیض آباد سے مہدی گھاٹ کی طرف روانہ ہوئے جہاں چند ماہ کے قیام کے بعد یہ قافلہ براہِ فرخ آباد، اٹاوہ اور آخر لکھنؤ پہنچا۔(۱۰) نواب محبت خاں سے جرأت کی وابستگی ۱۸۰۸ء/۱۲۲۳ھ تک یعنی تا حیات قائم رہی۔ ان کے علاوہ جرأت کے سرپرستوں میں شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کا نام نمایاں ہے۔ شاہزادۂ مذکور مارچ ۱۷۸۹ء/۱۲۰۳ھ میں دہلی سے لکھنؤ آئے۔ مصحفی کے بیان کے بموجب سلیمان شکوہ کی خدمت میں پہلے انشاء کی باریابی ہوئی۔ انشاء کی سفارش پر مصحفی اور ان کے تین یا چار ماہ بعد جرأت غالباً اواخر ۱۷۹۲ء/۱۲۰۶ھ میں شاہزادے کے ملازم ہوئے۔ جرأت کا یہ توسُّل بھی تا دمِ آخر قائم رہا لیکن ان دونوں سرپرستوں کی اعانت کے باوجود ان کی زندگی مالی پریشانیوں میں گزری۔

جرأت کی زندگی کا ایک اندوہناک واقعہ ان کا بصارت سے محروم ہو جانا ہے۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ حادثہ کب پیش آیا لیکن فیض آباد سے لکھنؤ آنے کے چند سال بعد تک وہ اچھے خاصے تھے۔ مثنوی 'حسن و بخشش' میں جو ۱۷۷۷ء/۱۱۹۱ھ میں قلمبند ہوئی، جرأت نے اپنے دوست خواجہ حسن کے ساتھ طوائفوں کے ہاں جانے اور رقص و سرود کی محفلوں میں شریک ہونے کا ذکر کیا ہے۔ خاص کر یہ اشعار بصارت کی موجودگی کی شہادت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ز بس شاہد پرستی ان کا تھا شوق　　　نہایت میر سے حضرت کو تھا ذوق
کبھی جو سیر کرتے حسبِ دلخواہ　　　تو پھر ہوتا تھا یہ عاصی بھی ہمراہ

ان کے اندھے ہونے کا تذکرہ سب سے پہلے مصحفی نے کیا ''حیف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک ناگاہ نابینا شدہ''(۱۱) 'تذکرۂ ہندی' کی تالیف کا آغاز ۸۶-۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ میں ہوا۔ گویا ۱۷۸۰ء اور ۱۷۸۶ء کے درمیان جرأت بصارت سے محروم ہوئے۔

لکھنؤ میں جرأت کا قیام محلّہ رستم نگر میں تھا۔ اسی محلے میں ان کے ممدوح نواب محبت خاں اور ان کے ساتھ خواجہ حسن بھی رہتے تھے۔ جرأت کی اولادوں میں ایک بیٹی اور تین بیٹوں کا پتہ چلتا ہے۔ سب سے بڑے بیٹے احمد علی قوت، دوسرے تصدق علی شوکت اور تیسرے غلام عباس جو صرف چار سال زندہ رہے۔ ان کی بیٹی قاسم علی سے بیاہی تھیں وہ بھی شاعر تھے اور مروّت تخلص کرتے تھے۔ جرأت کا انتقال لکھنؤ میں ہوا۔ وفات کی تاریخوں میں اختلاف ہے لیکن مصحفی نے سالِ وفات ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ نکالا ہے:

گیری از نامش اگر تاریخ او　　　از قلندر بخش شصت و دو فگن

اور یہی معتبر ہے۔ غرض اردو غزل کو ایک طرزِ نو سے آشنا کرانے والا یہ جوہرِ قابل زمانے کی ناقدری کا شکار رہا اور آخر لکھنؤ ہی میں سپردِ خاک ہوا۔ جرأت کی آخری یادگار ان کا کلیات ہے۔ جس میں غزلیات، مثنویات، رباعیات، واسوخت، سلام، مرثیے، ہفت بند، ترجیع بند، مخمس اور مسدّس وغیرہ شامل ہیں۔

جرأت کی شاعری پر تبصرہ کرنے سے پہلے ان کی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں پر غور کرنا ضروری ہے جن سے ان کا کلام

متاثر ہوا۔ یہ مسلّم ہے کہ جرأت کا تعلق ایک نومسلم خاندان سے تھا اور ان کے بزرگوں کا پیشہ دربانی تھا۔ جرأت ایک ایسے دور کے شاعر ہیں جب لوگ خاندانی وجاہت، شرافت ونجابت اور حسب ونسب پر بہت زیادہ فخر کرتے تھے اور عالی نسب لوگوں کو معاشرے میں برتری حاصل تھی۔ جرأت کو ہوش سنبھالنے کے بعد اپنے مجہول النسب ہونے کا احساس یقیناً ہوا ہوگا۔ دوسرا اہم واقعہ ترکِ وطن کا ہے۔ بظاہر دہلی سے فیض آباد چلے جانا کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں، خصوصاً جب یہ ہجرت کم سنی میں کی گئی ہو لیکن اس کے باوصف تہذیبی ماحول کی اس تبدیلی سے جرأت کا متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ جرأت نے پہلے اپنے خاندان والوں نیز گردوپیش کے دہلوی مہاجرین کی وضع قطع، اندازِ گفتگو، طرزِ بود و باش اور نشست و برخاست کا رنگ قبول کیا ہوگا پھر فیض آباد اور بعد میں لکھنؤ میں جونئی روایات جنم لے رہی تھیں وہ بھی انھیں اپنی طرف کھینچتی ہوں گی۔ اس طرح وہ ایک نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہوں گے۔ اس کے ردِعمل کی صورت جرأت کے یہاں نئی روایت سے بغاوت یا معتدل روش اختیار کرنے کے بجائے یہ ہوئی کہ وہ لکھنؤ پہنچنے کے بعد نئی روایت کو اپنانے میں خود لکھنؤ والوں سے دو گام آگے بڑھ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی روایات کا اثر ان کی شاعری میں شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ تیسرا سانحہ جس کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے یہ ہے کہ جرأت جوانی میں اندھے ہو جاتے ہیں۔ اس محرومی کو بھی ان کے احساسِ کمتری میں لازمی دخل ہونا چاہیے جس کی تلافی انھوں نے ایک طرزِ خاص کی ایجاد سے کی۔ معاملہ بندی کے لمسی مضامین سے ان کی غیر معمولی دلچسپی درحقیقت اسی محرومی کے ردِعمل کی ایک صورت ہے۔ شعر ملاحظہ ہوں:

مل گئے تھے ایک بار اس کے جو میرے لب سے لب		عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا

....

میں تو پھر آپ میں رہتا نہیں، دل سے پوچھو		آ کے پھر بھینچ کے چھاتی سے لگانے کا مزا

....

دے کے بوسہ مجھے چتون میں جتاتا ہے وہ شوخ		ایسا پایا ہے بھلا تو نے مزا اور کہیں

اس پس منظر میں جرأت کے کلام کا تجزیہ کیجیے تو ان کی شاعری کے دو نمایاں دور نظر آتے ہیں۔ پہلا دور آغازِ شاعری سے تقریباً ۹۲-۱۷۹۱ء/ ۱۲۰۶ھ تک کا ہے۔ جرأت کی فطری شگفتہ مزاجی، شوخ طبعی اور زندہ دلی کے باوجود اس دور میں ان کے کلام میں دہلی اسکول کی شاعرانہ روایات، خاص کر سوز و گداز اور دردمندی کے عناصر کا غلبہ ہے۔ اس طرح کے کلام کو سامنے رکھ کر میر حسن، مبتلا اور مصحفی نے اپنے اپنے تذکروں میں جو رائیں قائم کی ہیں وہ اہم ہونے کے علاوہ اس زمانے کی اجتماعی رایوں کی ترجمان ہیں۔ میر حسن کی رائے کہ ''بسیار دردمند و گداز است۔''(۱۲) اور مبتلا کا خیال کہ ''در تنظیم شعر ریختہ طبعش ملایم''(۱۳) دونوں مختصر ہیں مگر مصحفی کا بیان واضح ہے:

> ''الحال بقول جمہور از استاد خویش پائے کمی نمی آرد و در شعر خود تلاش ماتمیانہ بسیار می کند و یاس تمام از کلامش تراود و مزاجش بطرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بیشتر مائل است۔''(۱۴)

ان تینوں تذکروں میں جو نمونۂ کلام دیا گیا ہے اس سے بلاشبہ درد و سوز ہی کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔ میر حسن نے جو انتخاب کلام دیا ہے وہ ۷۵-۱۷۷۴ء/ ۱۱۸۸ھ تک کا ہے اس لیے کہ میر حسن نے جرأت کا ذکر فیض آباد کے دورانِ قیام میں داخلِ تذکرہ کیا۔ اس کلام میں افسردگی، حسرت و یاس، درد کی کسک اور بیان کی شیرینی موجود ہے مگر معاملہ بندی جس کے لیے وہ مطعون ہیں،

بہت کم نظر آتی ہے مثلاً:

شمع ساں کس نے مجھے پھولتے پھلتے دیکھا | ہوں میں وہ نخل کہ دیکھا بھی تو جلتے دیکھا

....

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں کا داغ ایک | اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

....

یہ تو میں کیونکے کہوں کچھ نہیں بھاتا مجھ کو | کچھ تو بھایا ہے کہ اب کچھ نہیں بھاتا ہے مجھے

....

ہم گلشنِ جہان میں جیوں آتشیں انار | اک دم کی زندگی میں تماشا دکھا گئے (۱۵)

مردان علی خان مبتلا کا تذکرۂ 'گلشنِ سخن' ۸۰-۱۷۷۹ء/۱۱۹۴ھ میں لکھا گیا۔ اس تذکرے میں بھی جو نمونۂ کلام دیا گیا ہے۔ اس میں سادگی و دردمندی کی خصوصیات نہیں اور ایک شعر بھی ایسا نہیں جو معاملہ بندی کے نمونے میں آ سکے۔

مصحفی کا 'تذکرۂ ہندی' ۹۵-۱۷۹۴ء/۱۲۰۹ھ میں مکمل ہوا لیکن جرأت کا حال غالباً ۹۲-۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ میں یعنی سلیمان شکوہ کی ملازمت اختیار کرنے کے بعد داخلِ تذکرہ ہوا۔ جو کلام اس تذکرے میں بطور نمونہ دیا گیا ہے اس میں بھی سوز و گداز، مایوسی، حرمان اور غریب الوطنی کا غم و اندوہ جھلکتا ہے مگر معاملہ بندی ظاہر نہیں ہوتی۔ گویا اس دور میں جرأت نے اپنی شوخ طبعی، شگفتہ مزاجی اور فیض آباد کی رنگین مجالس میں شرکت کے باوصف دہلی کی شاعرانہ روایت کو برقرار رکھا۔ چنانچہ ان کے تغزل میں میر کا سا درد و غم صاف نظر آتا ہے۔

جرأت کی شاعری کا دوسرا دور تقریباً ۹۳-۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ھ سے ان کے انتقال یعنی ۱۸۰۹ء/۱۲۲۴ھ کے درمیانی سترہ اٹھارہ سال پر محیط ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ اس دور کے کلام میں پچھلے دور کی خصوصیات مفقود ہوگئیں لیکن سلیمان شکوہ کی خدمت میں باریابی کے بعد ان پر درباری اثرات کا غلبہ ہوا۔ لکھنؤ میں دولت کے دریا بہہ رہے تھے۔ تموّل و فراغت کی فضا نے تعیّش اور آزادی کی راہ دکھائی چنانچہ لوگ تماش بینی پر فخر کرنے لگے۔ میلے ٹھیلے اور طوائفیں دہلی اور فیض آباد میں بھی امراء و رؤسا کی تفریحِ طبع کا ایک اہم جزو بن گئی تھیں لیکن لکھنؤ میں ان کی روز افزوں ترقی ہوئی۔ فضا کی اس رنگینی نے شعر و ادب کو بھی متاثر کیا۔ جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا طرۂ امتیاز تھا اس کی جگہ یہاں ایک نئے فن نے لے لی۔ جسے معاملہ بندی کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس فن میں جرأت پیش پیش ہیں۔ وہ دہلوی تھے مگر اس نئے رنگِ سخن کی ایجاد میں وہی چند عوامل کام کر رہے تھے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے اور جو جرأت کی ایک خاص نفسیاتی کیفیت کی تشکیل کے ذمہ دار ہیں۔ مزید برآں لکھنؤ کی رنگین فضا اور آخری مگر سب سے اہم، درباری ماحول۔ بقولِ سعدی جو عیب بادشاہ پسند کرے ہنر بن جاتا ہے۔ سلیمان شکوہ کی پسندیدگی نے سندِ قبولیت بخشی اس لیے جرأت نے اپنے جذبات و میلانات کو متانت کے بجائے کھل کر بیان کیا اور خواص و عوام دونوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ ان کے اس دور کے کلام میں ایسے اشعار نسبتاً زیادہ ہیں جن کا تعلق جنسی احساس سے ہے۔ ایسے ہی اشعار میں نقصِ بصارت نے لمسی اور سمعی مضامین کا روپ دھارا ہے یا پھر موسیقی سے لگاؤ اور راگ رنگ سے ان کے غیر معمولی شغف نے لطیف صوتی تصویریں تخلیق کی ہیں۔ جرأت کی سراپا نگاری سے حد درجہ شیفتگی بھی اسی جنسی لذت کی مظہر ہے۔ ان کا یہی رنگِ شاعری معاملہ بندی کے اصطلاحی نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جس نے پابوس بھی ہونے نہ دیا وصل کی رات | اور کچھ کیونکے بھلا اُس کو گوارا ہوتا

حرفِ مطلب کو مرے سن کے بصد ناز کہا　　ہم سمجھتے نہیں بکتا ہے تُو سودائی کیا

....

اس ڈھب سے کیا کیجے ملاقات کہیں اور　　دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور

....

کیا رُک کے وہ کہے ہے جو ٹک اس سے لگ چلوں　　بس بس پرے ہو، شوق یہ اپنے تئیں نہیں

....

ابرو ہیں چڑھے، بکھرے ہیں بال، اُبھری ہوئی گات　　سج دیکھیو کیا اُس نے دھواں دھار نکالی

....

کیا یاد آئے ہے لگے جانا وہ اپنا آہ　　اور مسکرا کے اُس کا یہ کہنا پرے پرے

اب ایک سراپا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چتون میں لگاوٹ سین غضب، مژگاں کی جھپک پھر ویسی ہے
دل چھین لے اس کی چینِ جبیں، ابرو کی لچک پھر ویسی ہے
وہ چمپئی نازک نازک رنگ، اور بھرے بھرے وہ رخسارے
صورت پہ اُمنگ جوانی کی، چہرے کی دمک پھر ویسی ہے
کچھ ماتھے پہ بکھرے بال بلا، کافر ہے وہ بندش جوڑے کی
مکھڑے میں شرارت ٹھہری ہوئی، نتھنوں کی بھڑک پھر ویسی ہے
اُس بندے کے ہم بندے ہیں، وہ بالا سب کو دے بالا
موتی سے ساری مانگ بھری بنی کی جھمک پھر ویسی ہے
وہ گردن اس کی صراحی دار اور تس پہ صفائی ہے ظالم
سج دھج میں تمام خوش اسلوبی، زیور کی بھڑک پھر ویسی ہے
ہر عضو نزاکت بھرا ہوا اور تس پہ بدن سب گدرایا
قامت ہے قیامت سر تا پا، چلنے میں لٹک پھر ویسی ہے
ہر آن ہے اس کی آن نئی، اور ساتھ ادا کے سب باتیں
ہے ناز و کرشمہ اور عشوہ، غمزے کی گمک پھر ویسی ہے
کہہ بیٹھے سب پر وہ پھبتی کوئی جگت سے خالی بات نہیں
پوشاک میں بالکل بانک پنا، سوندھے کی مہک پھر ویسی ہے

یہی انداز ہے جسے میر نے ''چوما چاٹی''(۱۶) اور شیفتہ نے ''بدچلنوں اور آوارہ گردوں کی پسندیدہ شاعری''(۱۷) قرار دیا ہے۔ چنانچہ ایک عرصے تک جرأت اور ان کی عشقیہ شاعری کو مطعون کرنے میں ان دونوں رایوں کو بڑا دخل رہا لیکن سچ پوچھیے تو یہ دونوں تند و تلخ رائیں بڑی حد تک غیر منصفانہ ہیں۔ میر نے جرأت کو اپنے پیمانے سے ناپا ہے جو اس لیے صحیح نہیں کہ ان کا مذاقِ سخن کچھ اور ہے، جس کی تشکیل میں ان کے مخصوص گھریلو ماحول، تربیت اور تجربات، ان کے عہد کی اخلاقی اقدار، عشق کے تصور اور

شاعری کے نقطۂ نظر کو بڑا دخل ہے۔ اس کے برعکس جرأت مختلف حالات اور فضا میں پروان چڑھے اور ایک نئے دبستانِ شعر کے بانیوں میں سے ہیں۔ بنا بریں ان کی شاعری میں انفرادیت کا ہونا عیب نہیں بلکہ ہنر ہے۔ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ایک ایسی سکڑتی اور مٹتی ہوئی تہذیبی روایت کے پرستار تھے جس میں زندگی اور فن برابر محدود ہوتے جا رہے تھے۔ وہ شاعری کو عوام اور محاورۂ عوام سے دور شرفاء کا مشغلہ تصور کرتے اور طریقِ راسخۂ شعراء پر ایمان رکھتے تھے۔

شیفتہ، جرأت کی شاعری کو جو سراسر معاملاتِ حسن و عشق کا بیان ہے بھلا کیسے سراہتے۔ انھوں نے نظیر کی طرح جرأت کو بھی بازاری شاعری کا تمغہ دیا۔ اس کے باوجود ان دونوں کا کلام عوام تو درکنار خواص نے بھی پسند کیا۔

جرأت کا یہ خاص رنگ اس اعتبار سے قابلِ ستائش ہے کہ وہ حقیقی جذبات اور سچی وارداتوں کا بے تکلف بیان ہے۔ امرد پرستی کے موضوع نے اب تک غزل کی جو مٹی پلید کی تھی، جرأت نے اس کی تلافی صنفِ نازک کو اپنی شاعری کا موضوع بنا کر کی۔ اردو غزل کی یہ نئی روش مومن، نظام رام پوری اور داغ کے ہاتھوں پروان چڑھی اور مولانا حسرت موہانی نے اسے معراجِ کمال تک پہنچایا۔ جرأت کے ہاں نہ صوفیانہ خیالات ہیں نہ حقیقت و معرفت کے مضامین۔ ان کا عشق مجازی عشق ہے جسے بعض لوگ ہوس پرستی کہہ دیتے ہیں مگر یہ ہوس پرستی ایک صحت مند ذہن اور تندرست جسم کی ترجمان ہے۔ جرأت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ تو عقل و شعور کی حد سے آگے بڑھنے کی کوشش کی کہ انھیں تصوف کی آڑ لینا پڑے، نہ اتنے پست ہوئے کہ ریختی گوئی کی بدمذاقی کا شکار ہو جاتے۔ جذبات کی صداقت اور اظہار کے خلوص نے ان کی بنائی ہوئی تصویروں میں ایسا حسن اور دلکشی بھر دی ہے کہ اہلِ نظر تڑپ اٹھتے ہیں۔

بحیثیتِ مجموعی جرأت کے جوہرِ قابل ہونے میں کلام نہیں۔ وہ فطری شاعر اور فنِ شعر کے دیوانے تھے۔ اس لیے شاعری کا حقیقی جوہر ان کے کلام میں نمایاں ہے۔ انھوں نے مسلسل غزل کا انداز اختیار کر کے غزل کو نظم کا مزاج عطا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ زبان کی صفائی اور نکھار میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ وہ میر کی طرح بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں سوز و گداز اور دردمندی کی خصوصیات بھی موجود ہیں مگر نئی فضا اور بدلے ہوئے حالات نے انھیں ادا بندی کا میدان دکھایا۔ جرأت کا سلیقہ اور فنی مہارت دیکھیے کہ اس میدان میں بھی شہرتِ دوام کا فرمان لیا اور صاحبِ طرز مشہور ہوئے۔ بدقسمتی سے جرأت کو اب تک ان کا صحیح مقام نہیں دیا گیا لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ انھیں صفِ اول کے غزل گویوں میں میر و مصحفی کے بعد جگہ دی جانی چاہیے۔

مشرف علی انصاری

حواشی

۱۔ گلشن سخن؛ مردان علی خاں مبتلا، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۶۷ء) ص ۹۴۔

۲۔ تذکرہ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، دہلی، جامع برقی پریس (۱۹۳۳ء) ص ۶۲۔

۳۔ کلیات (قلمی، نمبر ۸۹۷۶)؛ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور، ورق ۷۷۔۴۷۔

۴۔ نورالحسن نقوی نے جرأت کے سالِ ولادت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''قیاس ہے کہ جرأت بھی اپنے خاندان کے ساتھ ۱۱۷۴ھ/۱۷۶۰ء میں دہلی سے نکلے ہوں گے۔ صاحبِ طبقاتِ سخن کے بیان کے مطابق اگر اس وقت ان کی عمر بارہ سال فرض کرلی جائے تو سال ولادت ۱۱۶۲ھ/۴۹-۱۷۴۸ء طے پاتا ہے۔''

(کلیاتِ جرأت؛ مرتب: نورالحسن نقوی، علی گڑھ (۱۹۷۱ء) ص ۱۱) [اضافہ طبع ثانی]

۵۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور (۱۹۵۷ء) ص ۲۳۶۔

۶۔ گلشنِ سخن؛ ص ۹۴۔

۷۔ گلشنِ ہند؛ مرزا علی لطف، دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۲۰۰۵ء) ص ۷۱۔

۸۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۶۳۔

۹۔ کلیاتِ جرأت؛ ص ۱۲۔

۱۰۔ تاریخ اودھ، جلد سوم؛ نجم الغنی، لکھنؤ، نول کشور پریس (۱۹۱۹ء) ص ۳۰: نیز اخبار الصنادید، جلد اول؛ نجم الغنی، لکھنؤ، نول کشور پریس (۱۹۱۸ء) ص ۵۶۴۔

۱۱۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۶۳۔

۱۲۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ میر حسن، مرتب: حبیب الرحمان شروانی، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۴۰ء) ص ۴۴۔

۱۳۔ گلشن سخن؛ ص ۹۴۔

۱۴۔ تذکرۂ ہندی؛ ص ۶۳۔

۱۵۔ یہ تمام مثالیں گلشنِ سخن (مردان علی خان) میں صفحہ ۹۵ اور ۹۶ پر موجود ہیں۔ میر حسن نے ان میں سے کوئی شعر اپنے تذکرے میں درج نہیں کیا۔ (خ م ز)۔

۱۶۔ بقول قدرت اللہ قاسم میر نے کہا تھا ''اپنی چوما چاٹا کہہ لیا کرو'' (مجموعہ نغز: ص ۱۵۶) ''چوما چاٹا'' اور ''چوما چاٹی'' کا مفہوم مختلف ہے۔ (خ م ز)

۱۷۔ گلشنِ بے خار؛ مصطفیٰ خاں شیفتہ، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۸۳ء) ص ۴۷۔

(و) سعادت یار خاں رنگین

سعادت یار خاں رنگین کا سالِ ولادت ۵۷-۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ ہے۔(۱) مبتلا نے 'گلشنِ سخن' (مؤلفہ ۱۷۸۰ء/۱۱۹۴ھ) میں لکھا ہے: ''رنگین کشمیری در دہلی مقیم و شاگرد مرزا رفیع سودا بود۔''

اس کے بعد صرف یہ شعر نقل کیا ہے:

مدت ہوئی کہ اس میں کچھ بھی اثر نہ پایا　　　اس واسطے دعا سے آخر کو ہاتھ اٹھایا(۲)

مبتلا کا یہ بیان درست نہیں، کیونکہ رنگین نے اپنے آپ کو سودا کا شاگرد کہیں بھی نہیں بتایا، البتہ یہ درست ہے کہ سودا اور رنگین دونوں شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ 'تذکرۂ عشقی' میں ان کا ذکر یوں کیا گیا ہے:

''صاحب خطہ از ساکنانِ دہلی، معاصر مرزا رفیع سودا بود، اما کلامش چنداں رنگینیِ الفاظ و معنی ندارد۔''(۳)

اس کے بعد وہی شعر درج ہے جو مبتلا نے دیا ہے۔

حیدر بخش حیدری لکھتے ہیں: ''نام سعادت یار خاں، رہنے والے کشمیر کے اور ایک مدت تک دہلی میں بطور نجباء کے رہے۔''(۴)

توقع کی جا سکتی تھی کہ 'گلزارِ ابراہیم' میں دوسرے شعراء کی طرح رنگین کا حال تفصیل سے درج ہوتا لیکن وہاں صرف یہ لکھا ہوا ملتا ہے:

''گویند اصلش کشمیر است اما در دہلی ساکن و معاصر رفیع سودا بود۔''(۵)

تذکرہ 'گلستانِ سخن' (مؤلفہ مرزا قادر بخش صابر دہلوی) میں رنگین کا حال البتہ خاصی تفصیل کے ساتھ درج ہے۔ کلام پر جچی تلی رائے دینے کے بعد لکھا ہے:

''کسی کا مقدور نہیں کہ اس کے مجموعۂ سخن کو ترازو میں وزن کر سکے۔''(۶)

رنگین کی ریختی کے بارے میں لکھا ہے کہ رنگین نے ''ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے۔''(۷) آبِ حیات میں درج ہے کہ ابتدائے سخن گوئی میں بھی ان میں اپنے استاد (شاہ حاتم) کے کلام میں اصلاح و ترمیم کا مشورہ دینے کی صلاحیت اور جرأت موجود تھی۔

دراصل رنگین کی بدنامی ان کے نام پر اس طرح غالب آ گئی کہ تاریخِ زبان و ادب میں وہ ایک 'مشہورِ زمانہ گمنام' بن کر رہ گئے۔ حالانکہ ان کی جملہ تصانیف کمیاب ہوں تو ہوں نایاب ہرگز نہ تھیں، کم سے کم ان کے معاصرین کی دسترس سے باہر نہ تھیں۔ تذکرہ 'گلستانِ سخن' میں پیش کردہ تفاصیل اس پر گواہ ہیں۔ ڈاکٹر صابر علی خاں نے اپنے پی-ایچ-ڈی کے مقالے میں حقِ تحقیق ادا کرتے ہوئے رنگین کی جملہ تصانیف کا سراغ لگایا تو بتیس (۳۲) کتابوں کے اس مصنف کے نہ صرف مکمل حالاتِ زندگی سامنے آ گئے بلکہ پورا کلام بھی دستیاب ہو گیا جس کی روشنی میں رنگین کے فن اور شخصیت کے بارے میں صحیح اندازہ لگانے کی راہ ہموار ہو گئی۔ بقول ڈاکٹر صابر علی خاں: ''غزل، قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصناف کے جو نمونے ان کے ہاں نظر آتے ہیں ان میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ رنگین کو بلاتامل مشاہیر کی صف میں بٹھایا جا سکتا ہے۔ میر حسن کے بعد بحیثیت مثنوی گو رنگین کے مقابلے میں کسی دوسرے اردو شاعر کو پیش نہیں کیا جا سکتا... کلام کا بڑا حصہ ذاتی تجربات، مشاہدات، واقعات اور واردات پر مبنی ہے، ان میں صداقت و صاف گوئی ہے، انھیں اخلاقی معیار اور اخلاقی اقدار پر جانچتے وقت ان کے ماحول کو فراموش نہیں کرنا چاہیے... رنا فحش گوئی کا معاملہ... ہم ان کے کلام کا یہ حصہ خارج بھی کر دیں تو باقی سرمایہ نہایت اہم باقی رہ جاتا ہے۔''(۸)

اس عہد کے شاعرانہ ماحول اور ادبی و شعری میلانات و رجحانات کا اندازہ بھی رنگین کی تصانیف سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ رنگین کا دور اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں قدیم و جدید کا سنگم اور عمل و ردِ عمل نظر آتا ہے۔ ان کی بتیس (۳۲) تصانیف میں سے جن کی تفصیل ڈاکٹر صابر علی خاں نے دی ہے، اشعار کی مجموعی تعداد اگر لاکھوں تک پہنچ گئی ہو تو کیا عجب! وہ لکھتے ہیں:

> ''ان تصانیف میں ایک اہم قلمی نسخہ موسوم بہ 'اخبارِ رنگین' ہے جس سے اس زمانے کی تہذیبی زندگی کا بڑا اچھا اندازہ ہوتا ہے۔ رنگین ایک رئیس زادے تھے۔ والد کی جاگیر بہت بڑی تھی۔ بادل کا پرگنہ چوراسی (۸۴) گاؤں کے ساتھ اس میں شامل تھا، لیکن اس امیرانہ ٹھاٹھ کے باوجود وہ صاحبِ قلم ہی نہیں صاحبِ سیف بھی تھے۔ جنگ پاٹن میں وہ محض تماشائی کی حیثیت سے شریک نہیں ہوئے تھے۔''(۹)

اپنے ذاتی حالات رنگین نے کئی تصانیف میں درج کیے ہیں لیکن سب سے زیادہ 'دیوانِ ریختہ' میں لکھے ہیں۔ لیکن افسوس کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ آج بھی قلمی نسخوں کی شکل میں غیر مطبوعہ ہی ہے۔ انھوں نے جن سترہ (۱۷) زبانوں میں شعر کہے ہیں ان میں ترکی کے علاوہ (جو ان کی آبائی و خاندانی زبان تھی)، ہندی (اردو)، فارسی، عربی، پنجابی، پشتو، مرہٹی، مارواڑی، برج اور گجراتی شامل ہیں۔ چھ سال گوالیار میں قیام رہا جہاں وہ فوج میں ملازم تھے، وہاں سے کلکتہ اور ڈھاکہ ہوتے ہوئے باندہ پہنچے۔

اسی باندے میں انھوں نے اپنے کلام کے مختلف مجموعے اپنے قلم سے لکھے جن میں سے بیشتر انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں۔ رنگین حنفی عقیدہ رکھتے تھے۔ خود کہتے ہیں۔

میرا مذہب ہے مذہب حنفی　　سب پہ روشن ہے یہ جلی و خفی

ہاتھیوں کی تجارت بھی کرتے رہے لیکن ان کا زیادہ وقت امیروں کی مصاحبت، سیر و سیاحت، شکار اور شاعری میں صرف ہوا۔ رنگین کے تعلقات ہر قسم کے لوگوں سے تھے۔ ان میں بہت سی طوائفیں بھی شامل تھیں۔ جن کا ذکر وہ کھلم کھلا کرتے ہیں یعنی ان کے نزدیک یہ کوئی معیوب بات نہ تھی۔ بدیہی طور پر ریختی اور ہزل گوئی کا باعث انھی طوائفوں کی صحبت تھی۔ عورتوں کی جس مخصوص زبان کا نمونہ ان کی ریختی میں ملتا ہے اسے بیگماتی زبان کہنے کے بجائے اربابِ نشاط کی زبان کہنا زیادہ صحیح ہے۔ زندگی کے یہ تجربات

خواہ اخلاقی نقطۂ نظر سے پسندیدہ نہ ہوں لیکن ان کے دلچسپ ہونے میں شک نہیں۔ رنگین کے کلام میں فحاشی اور ابتذال کی موجودگی کوئی حیرت یا اچنبھے کی بات نہیں بلکہ اگر کلام اس سے خالی ہوتا تو تعجب ہوتا۔ جس ماحول میں رنگین کی شاعری ظہور میں آئی وہ سرتا سر رنگینی اور عیش پسندی کا ماحول تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ رنگین کا کلام ایک مخصوص قسم کی فحش نگاری کا مظہر ہے تو یہ بات اس لیے درست نہیں ہوگی کہ اس خصوصیت میں جرأت، رنگین اور انشاء یکساں ہیں۔ رنگین کے دیوانِ غزلیات (دیوانِ ریختہ) میں ایک قطعہ بند یہ ہے:

دیکھ ایک پری کو یہ کہا دل نے کہ رنگیں　　　کیا خوب ہو گر اس سے اشارات کی ٹھہرے
نوبت جو اشارات تلک پہنچی تو ووں ہی　　　اس نے یہ کہا حرف و حکایات کی ٹھہرے
جب حرف و حکایات بہم ہونے لگے خوب　　　تب بولا کسی طرح ملاقات کی ٹھہرے
مدت میں ملاقات میسّر جو ہوئی ہے　　　اب دل یہی کہتا ہے کہ اس بات کی ٹھہرے

لیکن جرأت کا ایک ہی شعر اس پورے قطعہ پر بھاری ہے:

گر وہ ہاتھ آئیں تو زانو پہ بٹھائے رکھیے　　　لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھیے

غزل میں میر و درد کی تقلید کے لیے دلِ گداختہ کے علاوہ تقدسِ خیال اور طہارتِ فکر کی ضرورت ہے جس کی توقع رنگین سے نہیں کی جا سکتی۔ لیکن شیفتہ جیسے ثقہ تذکرہ نگار نے بھی اسے اوباش طبع قرار دینے کے باوجود اس کے دیوان کے بعض حصوں کو طریقۂ اہلِ فن کے مطابق ٹھہرایا ہے اور کچھ انتخاب اپنے تذکرے میں شامل کر لیا ہے لیکن محض ایک مختصر سے انتخاب کی بنا پر شاعر کے مرتبے کا تعین ممکن نہیں۔ ان کے کلام کو اچھی طرح پڑھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کا اپنا کوئی خاص رنگ نہیں۔ بس وہی رنگ ہے جو اس دور کی دوسرے درجے کی شاعری کا مجموعی طور پر ہے۔ دوسروں نے اگر ان سے کوئی اثر قبول کیا ہے تو خود رنگین نے دوسروں سے زیادہ اثر قبول کیا ہے اور اساتذہ کی تو صریحاً تقلید کی ہے جو عیب کی بات نہیں۔ یہ البتہ درست ہے کہ ان میں ایجاد کا مادہ ضرور تھا اور طبیعت ہمیشہ ادھر مائل رہی۔ اس کا ثبوت انھوں نے جابجا اپنی تصنیف میں فراہم کیا ہے۔ غزل کے علاوہ انھوں نے مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ انھی میں ایک عشقیہ مثنوی 'مہ جبین و نازنین' ہے جسے 'مثنویٔ دلپذیر' بھی کہا جاتا ہے۔ یہ مثنوی میر حسن کی 'سحر البیان' سے چودہ برس بعد اس کی تقلید میں لکھی گئی (یعنی ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ میں)۔ اشعار کی کل تعداد اٹھارہ سو پینسٹھ (۱۸۶۵) ہے۔ مہ جبین ہیرو کا نام ہے جو بادشاہِ یلغار خاور شاہ کا بیٹا ہے۔ نازنین اس کی محبوبہ کا نام ہے جو کہ سری نگر کی رانی ہے۔ مثنوی کا انجام طربیہ ہے۔

ایک مثنویٔ فارسی بہ طرز حضرت مولانا روم حکایات پر مشتمل ہے۔ ایک اور مثنوی تصوف میں بہ طرز خواجہ فرید الدین عطّار تصنیف کی اور 'ایجادِ رنگین' نام رکھا۔ اس مثنوی میں ایک ہزار اشعار ہیں۔ ایک مثنوی 'در تجنیسِ قافیہ در ہندی بہ طرز اہلی شیرازی' چار سو (۴۰۰) اشعار کی ہے۔ ایک مثنوی مولانا جامی کے طرز میں ہے۔ مثنویات کے علاوہ سعدی، حافظ، فغانی، واقف، قتیل، صائب کے طرز میں بہ زبانِ فارسی اور میر، مصحفی، ناسخ وغیرہ کے طرز میں بزبانِ ہندی (یعنی اردو) غزلیات کہی ہیں، مثلاً برنگِ حافظ:

شنیدم ساقیِ کوثر توئی اے قبلۂ دل ہا　　　دمے آئی کہ تشنہ ہستم اے حلالِ مشکل ہا

بہ طرزِ میر:

تڑپتے میں پڑیں چھینٹیں مبادا تجھ پہ او قاتل　　　لگا کر تیغ میرے پاس سے تو دور ہو جانا

سودا کا شعر ہے:

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر　　　مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

ابوسعید ابوالخیر، عمر خیام اور امیر خسرو کے انداز میں بزبانِ فارسی و ہندی رباعیات کہی ہیں، غنی کاشمیری، ظہوری، نظیری کے طرز میں فردیات اور سعدی و انوری کے انداز میں قطعات لکھے ہیں۔ 'نورتنِ رنگین' صرف مجموعۂ نظم ہی نہیں ہے بلکہ اس میں بعض نثری تصانیف بھی شامل ہیں، انھی میں سے ایک کا نام 'امتحانِ رنگین' ہے۔ یہ نورتن رنگین کا آخری یعنی نواں حصہ ہے۔ تاریخی نام 'امتحانِ سعادت یار' ہے جس سے ۱۸۳۰ء/۱۲۴۶ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اس کی تصنیف کا محرک وہ چبھتے ہوئے جملے تھے جو ایک مجلس میں میر مستحسن خلیق اور آغا تقی خان وغیرہ نے دانستہ رنگین کی تذلیل کے لیے کہے یعنی سودا، درد اور انشاء و مصحفی وغیرہ کی تعریف کے بعد کہا کہ اب کوئی استاد باقی نہیں رہا۔ رنگین کو یہ فیصلہ پسند نہ آیا اور انھوں نے کہا کہ شاعروں کی چار اقسام ہیں:

۱۔ شاعر: جو موزوں طبع ہو اور شعر کہتا ہو وہ شاعر ہے، خواہ وہ لاکھوں شعر کہہ ڈالے شاعر ہی کہلائے گا۔

۲۔ استاد: جو صاحبِ طرز شاعر ہو۔ وہ ساری زندگی میں خواہ صرف ایک سو شعر کہے استاد کہلائے گا۔

۳۔ ملک الشعراء: جو کئی طرزوں پر قادر ہو۔

۴۔ علاّمہ: جو خود کئی طرزیں ایجاد کرے۔

اس کے بعد کہا کہ اردو میں شاعر بہت سے ہوئے ہیں لیکن استاد کا درجہ صرف میر، درد، سوز، میر حسن، مصحفی و انشاء اور ناسخ کو حاصل ہے۔ سودا ان کے نزدیک ملک الشعراء ہیں اور علاّمہ کا خطاب صرف انھی (رنگین) کو زیب دیتا ہے کیونکہ:

۱۔ اصنافِ سخن کی جو مختلف ستائیس (۲۷) شکلیں ہیں ان میں سوائے ان کے کسی نے افراط سے شعر گوئی نہیں کی۔

۲۔ پانچ چھ زبانوں میں بھی سوائے خسرو کے کسی نے شعر نہیں کہا لیکن رنگین نے سترہ زبانوں میں دادِ سخن دی ہے۔

۳۔ جامی کے سوا کسی نے سات بحروں میں مثنوی نہیں کہی اور رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں۔ پس ان وجوہ کی بنا پر وہ علاّمہ ہیں۔

'امتحانِ رنگین' میں ستائیس (۲۷) اصنافِ سخن کے نمونے سترہ (۱۷) زبانوں میں موجود ہیں افسوس کہ قلتِ گنجائش کے سبب یہاں مثالیں پیش نہیں کی جاسکتیں۔ ایک قصیدہ بیگمات شاہجہان آباد کے محاورات و اصطلاحات کے بارے میں ہے۔ ریختی کا نمونہ بھی باون (۵۲) شعروں پر مشتمل ہے ان میں سے ایک شعر درج ذیل ہے۔

فلک کے ہاتھ سے اتا یہ ناک میں ہے دم		کہ کھا کے سو رہوں کچھ جی میں ہے علی کی قسم

اس کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی، پشتو، مارواڑی، مرہٹی، پنجابی، پوربی، کشمیری، گنواری، پنجابی، برج وغیرہ (سترہ زبانوں) میں شعر گوئی کے نمونے اپنے دعوے کی صداقت کے طور پر درج کیے ہیں۔ اس تصنیف میں اپنی جملہ تصانیف کی تعداد (جو اس وقت تک لکھی گئی ہوں گی) پچیس بتائی ہے۔ ظاہر ہے سات تصانیف اس کے بعد کی ہیں کیونکہ تصانیف کی مجموعی تعداد بعد میں یوں بیان کی ہے:

کہا اک شخص نے رنگیں یہ مجھ سے		تری تصنیف کہہ کتنے ہیں نسخے
اشارہ لب کی جانب کر کے اس کو		کہا میں نے: عدد 'لب' کے ہیں جتنے

(لب کے عدد ۳۲ برآمد ہوتے ہیں)

'امتحانِ رنگین' سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ رنگین نے اردو اور فارسی (بلکہ بعض دیگر زبانوں) کے مسلم الثبوت اساتذہ کا کلام یقیناً پڑھا تھا۔ نیز اردو شاعروں کے جو مرتبے انھوں نے متعین کیے ہیں وہ قریب قریب درست ہیں۔ خصوصاً جنھیں استاد تسلیم کیا ہے ان کے انفرادی کمال و اسلوب کا تجزیہ بڑی حد تک صحیح ہے۔

'دیوانِ آمیختہ' 'نورتن' کا تیسرا حصہ ہے۔ اکسٹھ صفحات ہیں۔ شروع میں دیباچہ فارسی زبان میں ہے۔ بعد کی تین فصلیں عورتوں سے اختلاط سے متعلق ہیں جو انتہائی فحش اور شہوت انگیز ہیں۔ حصۂ نظم میں ہجویات کے بعد قطعات ہیں جن میں ایک سو سینتالیس (۱۴۷) طوائفوں کا ذکر ہے۔ 'دیوانِ انگیختہ' 'نورتن' کا چوتھا حصہ ہے۔ اس کا دیباچہ اردو میں ہے۔ اس میں خانگیوں اور کسبیوں کے ایجاد کردہ لغت، محاورات اور اصطلاحات کی ایک طویل فہرست حروفِ تہجی کی ترتیب سے درج کر دی ہے تاکہ پڑھنے والوں کو مطلب سمجھنے میں آسانی رہے۔ اس فہرست کی لسانیاتی اہمیت جیسی تیسی ہے بہرحال مسلّم ہے لیکن یہی وہ دو تصانیف ہیں جنھوں نے رنگین کو ایسا بدنام کیا کہ باقی سب کیے کرائے پر بھی پانی پھیر دیا۔ ورنہ ان کا جرم اپنے متعدد معاصرین کی نسبت سنگین تر نہیں تھا۔ 'فرس نامہ' شہسواری سے متعلق ایک قابلِ قدر تصنیف ہے۔ 'تجربۂ رنگین' کا تعلق فنِ سپہ گری سے ہے۔

'اخبارِ رنگین' روزنامچے کی شکل میں ترانوے (۹۳) واقعات پر مشتمل گویا ایک تاریخی دستاویز ہے جس میں رنگین کے ذاتی حالات و واقعات اور بعض مقامات پر پورے ماحول کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ خصوصاً ان معتقدات و توہمات کا جو اس تہذیب کا ایک جزو ہے۔ رنگین کی دیگر نثری تصانیف کی طرح اس میں بھی اردو اور فارسی کے اشعار و قطعات کی بھرمار ہے، لیکن اس میں زیادہ تر شیخ سعدی کے قطعات نقل کیے گئے ہیں اور کوشش یہ کی گئی ہے کہ ان کے مترادف و ہم معنی ہندی (یعنی اردو) ضرب الامثال بھی پیش کیے جائیں۔ تمام حالات و واقعات نمبروار تحریر کیے گئے ہیں۔ مثلاً ... پچیسواں واقعہ بنارس میں کسی نے رنگین سے پوچھا کہ تم اکبرآباد، لکھنؤ، ہردوار، امرتسر، لاہور، جودھ پور، اوجین سے بندھیل کھنڈ تک، بنگالہ، نیپال سے پیلی بھیت تک، سب ملک دیکھ چکے ہو ان میں سے کون کون سے شہر تمھیں پسند ہیں؟ انھوں نے کہا سب خوبیاں ایک میں نہیں ہوتیں... ۱۔ شاہجہان آباد کی آدمیت ۲۔ جے پور کی عمارت ۳۔ لکھنؤ کی کثرت ۴۔ کلکتہ کی وسعت... قابلِ ذکر ہے:

یہ جو کچھ ہے جہاں میں اس کے بیش و کم کو دیکھا ہے		ہمیں کیا دیکھتے ہو ہم نے اک عالم کو دیکھا ہے(۱۰)

یہ تمام واقعات رنگین نے حکایات کے انداز میں لکھے ہیں۔ کہنے کو صرف چالیس صفحات ہیں لیکن دہلی کی تہذیبی و معاشرتی حالت کا ایک آئینہ ہے جس میں لوگوں کے ذہنی انتشار اور توہم پرستی کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مرہٹوں کی غارت گری کا ذکر کئی جگہ آیا ہے۔ اندازِ بیان عام فہم اور سلیس ہے۔

'عجائب و غرائبِ رنگین' دو مثنویاں ہیں جنھیں یکجا کر کے یہ نام رکھا ہے۔ ایک ظرافت میں اور دوسری تصوف میں ہے۔ دونوں پانچ پانچ سو اشعار پر مشتمل ہیں:

یہ ظرافت سے کرے جلوہ گری		دوسری ہووے تصوف سے بھری
جو پڑھے اس کو ہنسے وہ بار بار		جو پڑھے اس کو وہ روئے زار زار
پہلے نسخے کا عجائب نام ہو		اور ثانی کا غرائب نام ہو

لیکن رنگین کے ہاں ظرافت کا تصور یہ ہے کہ عجائب کی بتیس (۳۲) فحش حکایات رنڈیوں اور طوائفوں سے متعلق ہیں۔ غرائب کی بھی بتیس (۳۲) حکایات ہیں جن میں عشقِ حقیقی، اطاعتِ حق، ترکِ دنیا، کسبِ حلال، تزکیۂ نفس اور عبادت و ریاضت کی تلقین کی گئی ہے۔ اس سے قبل مولانا روم کے انداز میں 'ایجادِ رنگین' کے نام سے ایک مثنوی لکھ چکے تھے جس میں چھوٹی چھوٹی اخلاقی حکایات نظم کی گئی ہیں۔ اس کے آخر میں اپنے فرزند اختر یار خان کو دس نصیحتیں کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

میں نے جیتے جی کیے لاکھوں گناہ		جان کر اپنا کیا نامہ سیاہ
تو کہیں چلنا نہ میری راہ پر		رکھیو ایماں اپنے بس اللہ پر

اس بیان میں کتنا خلوص اور کتنی صداقت پائی جاتی ہے۔ اس کا علم تو اللہ تعالیٰ کو ہے، لیکن اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں ہے کیونکہ اس دور کی مجموعی افراتفری، انتشار، بے چینی اور زوال پذیر ماحول میں عیاش سے عیاش انسان بھی کسی نہ کسی وقت تو نادم و پشیمان ہو کر ایسے خیالات کا اظہار کر ہی سکتا ہے۔ اپنی کثیر اللسانی، ہمہ گیری، ہمہ دانی اور مختلف الحیثیت شخصیت کی بنا پر رنگین اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد مقام اور مرتبے پر فائز نظر آتے ہیں اور کوئی ادبی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر مکمل کہلانے کی مستحق نہیں۔

مجید یزدانی

[اس باب کی بیشتر معلومات ڈاکٹر صابر علی خاں کی تصنیف ''سعادت یار خاں رنگین'' سے ماخوذ ہیں جسے انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی نے پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع کیا تھا۔ دوسری اشاعت کسی ترمیم و اضافہ کے بغیر ۱۹۹۶ء میں طبع ہوئی ہے (خ م ز)]

حواشی

۱۔ دیوان ریختہ (قلمی)؛ دیباچہ، بحوالہ: سعادت یار خاں رنگین؛ صابر علی خان، کراچی، انجمن ترقی اردو (۱۹۹۶ء) ص ۳۵۔
۲۔ گلشنِ سخن؛ مردان علی خاں مبتلا، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۰۶ء) ص ۱۳۷۔
۳۔ دو تذکرے؛ مرتب: کلیم الدین احمد، پٹنہ (۱۹۵۹ء) ص ۳۷۰۔
۴۔ گلشنِ ہند؛ حیدر بخش حیدری (۱۹۶۷ء) ص ۶۳۔
۵۔ گلشنِ ہند (مع گلزار ابراہیم)؛ مرزا علی لطف، ص ۱۳۸۔
۶۔ گلستانِ سخن؛ مرزا قادر بخش صابر دہلوی، لکھنؤ اتر پردیش اکیڈمی (۱۹۸۲ء) ص ۲۵۳۔
۷۔ ایضاً۔
۸۔ سعادت یار خاں رنگین؛ صابر علی خاں، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۹۶ء) ص ۶۶-۴۶۳۔
۹۔ ایضاً، ص ۲۰۔
۱۰۔ سعادت یار خاں رنگین؛ ص ۳۳۲۔

دسواں باب

اردو شاعری لکھنؤ میں (۲)

(الف) امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی، لکھنوی رنگِ سخن کا موجد، لکھنوی اردو زبان کا مصلح، ممتاز، زباں دان اور زباں شناس کہا گیا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ شاعری بالخصوص غزل کا جو رنگ ناسخ نے اختیار کیا، ناقدین کے نزدیک اس میں حقیقی شاعری کا اثر کم، مشاقی اور قافیہ پیمائی کا انداز زیادہ نمایاں ہے اور ان کی اصلاحِ زبان کے باب میں بھی بعض حضرات کا خیال ہے کہ اردو میں سے قدیم پراکرتی عناصر کو شعوری طور پر خارج کرنے کی جو تحریک ناسخ نے شروع کی تھی وہ ایک منفی لسانی تحریک تھی جس کے نتیجے کے طور پر ایک ایسے دور میں جب برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی سلطنت اور ان کے اقتدار کے کمزور ہونے کے ساتھ ساتھ عربی و فارسی کی تعلیم و تحصیل اور ان زبانوں کی ثقافتی اہمیت کم ہوتی جا رہی تھی، عربی، فارسی الفاظ و تراکیب کو اردو میں داخل کرنے کی کوشش کی گئی مگر ہمارے خیال میں اسی بات کو ایک اور زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ بیشک اس دور میں عربی و فارسی کی تعلیم کم ہوتی چلی جا رہی تھی اور وہ تمام علوم و فنون جو مسلمانوں نے ان زبانوں میں پیدا کیے تھے، عام ہندی مسلمانوں کی دسترس سے باہر ہوتے چلے جا رہے تھے اردو، فارسی و عربی کی تہذیبی حیثیت بھی پہلے جیسی باقی نہیں رہی تھی۔ ادھر آہستہ آہستہ انگریزوں کے ساتھ ساتھ ایک نئی تہذیب اور ایک نئی زبان بھی ابھر رہی تھی اس لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر بعض اذہان اپنی تہذیبی روایات کو چاہے وہ کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہوں سینے سے لگائے رکھتے تھے اور ان سے قطعِ تعلق کرنا پسند نہیں کرتے تھے ظاہر ہے اس ملک میں عربی فارسی کے احیاء کے لیے کوششوں کا بارآور ہونا ناممکن نہ تھا اس لیے اس کی جگہ اردو میں عربی فارسی عناصر کو شامل کرنے سے ایک حد تک اس جذبے کی تسکین ہوتی تھی۔ اس وسیلے سے اردو میں نہ صرف عربی فارسی الفاظ بلکہ اپنی تہذیبی روایات کا تسلسل قائم رکھا جا سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک صرف ناسخ کی اصلاحِ زبان تک محدود نہیں رہی، مرزا غالب بھی اسی عظیم تحریک کے ایک علمبردار ہیں۔ بلاشبہ ان کے مزاج میں عجمیت پائی جاتی ہے لیکن اسے صرف عجمیت تک محدود کرنا درست نہ ہوگا۔ وہ نسلاً ترک تھے اور جس کلچر یا ثقافت کا ہم نے ذکر کیا ہے اس کی تعمیر میں ترکی، عجمی اور ہندی سبھی عناصر نے نمایاں حصہ لیا تھا۔ مرزا جو فارسی الفاظ و تراکیب کو کثرت سے استعمال کرتے ہیں، ان کے بعض شعر صرف فعل اور حرفِ اضافت بدل دینے سے اردو کی بجائے فارسی کے بن جاتے ہیں، وہ بھی اسی تحریک کا جزو ہیں۔ ہمارے خیال میں ناسخ کو اسی تحریک یا رجحان کا ایک نمایاں علمبردار قرار دینا چاہیے۔

شیخ امام بخش کے آباء و اجداد کا تعلق غالبًا لاہور سے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگ ان کو خدا بخش لاہوری خیمہ دوز کا بیٹا اور

بعض متبنّیٰ بتاتے ہیں۔ اصل حقیقت کیا تھی معلوم نہیں۔ لیکن یہ خود ناسخ کے کلام سے ثابت ہے کہ بعض حضرات ان کو خدا بخش کا بیٹا تسلیم نہیں کرتے تھے اور وہ اس بات کو طرح طرح سے جتاتے اور ثابت کرتے تھے۔ ایک شعر میں خود فرماتے ہیں:

وارث ہونا دلیلِ فرزندی ہے　　　　میراث نہ پا سکا کبھی کوئی غلام

وارث ہونے سے یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ وہ خدا بخش کے حقیقی فرزند تھے۔ بہر حال قدیم روایات بالخصوص مولانا آزاد(۱) کے بیانات سے شبہ ہوتا ہے کہ ان کی مالی حالت اچھی نہ تھی ورنہ خیمہ دوز کا غلام یا متبنّیٰ ہونا یا اس کا حقیقی متبنّیٰ ہونا یا اس کی اولاد سے یہ کہنا کہ آپ میرے اخراجات کی کفالت کیجیے میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا اور اس قسم کے معاملات پیش نہ آتے۔ روایات ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن ان کی تاریخ پیدائش اور عمر کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا دشوار ہے۔ فیض آباد میں شعراء کے قدر دان نواب محمد تقی خاں ترقی بھی تھے۔(۲) ناسخ بھی ان کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ملازمت صرف شاعری کی مرہونِ منت نہ تھی، ناسخ میں بعض اوصاف اور بھی تھے۔ مثلاً اس زمانے میں کسرت اور ورزش کا شوق عام تھا اور ناسخ نے بھی اس میں اتنی محنت کی تھی کہ ان کا بدن کسرتی اور پھرتیلا ہو گیا تھا اور یہ بانکوں ترچھوں میں شمار ہونے لگے تھے۔ اس دور کے رئیس ایسے لوگوں کو بھی ملازم رکھنے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ دوسرے بعد کے واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا مزاج اس عہد کے درباروں کی فضا اور جوڑ توڑ کے مطابق تھا اس لیے ایک سے زیادہ رئیسوں کے درباروں سے وابستہ رہے۔ نواب محمد تقی خاں کی ملازمت کے بعد میر کاظم علی رئیس لکھنؤ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ مؤلف 'گلِ رعنا' کا بیان ہے کہ ان سے تعلقات اتنے بڑھے کہ انھوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کے ترکے میں سے ان کو بھی معقول دولت ملی اور یہ لکھنؤ میں ٹکسال میں رہنے لگے۔ لکھنؤ میں ہی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس طرف آنے سے پہلے عمرِ عزیز کا ایک بڑا حصہ گزر چکا تھا۔ ان کے استادوں میں مولانا آزاد نے مولوی وارث علی کا نام بتایا ہے۔(۳) تعلیم کی تفصیلات کا پتہ نہیں چلتا لیکن ناسخ خود اور ان کے شاگرد، معاصرین اور حریفوں کے کلام پر جو اعتراض کرتے ہیں ان میں زیادہ ان کی کم علمی کا ذکر ہوتا ہے اور ان کے مقابلے میں ناسخ کی علمیت کے اظہار کے لیے علمی اور فنی اصطلاحات کا استعمال اور عربی الفاظ و تراکیب کی صحت کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ یہ ایک حد تک درست ہے کہ ناسخ کے کلام میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں لیکن ان سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں ہو گا کہ ناسخ واقعی ان علوم سے واقف تھے یا انھوں نے ان کی تکمیل کی تھی۔ صورت دراصل یہ ہے کہ اس طرح کی اصطلاحات کا استعمال صرف ناسخ کے یہاں نہیں اور شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر قصائد کی تشبیب میں اس طرح کی علمیت کے اظہار کے نمونے عام ہیں۔ سودا اور ذوق کے قصائد اس کی تائید میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' میں اور خاص طور پر مرزا دبیر کے مراثی میں بھی اس کا اظہار ہوا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ لکھنؤ میں واقعی ایک خاص طرح کی علمی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے مقالے 'مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' میں اودھ میں ان علوم کی ترقی کا کچھ حال لکھا ہے۔ قدیم فلسفہ اور منطق میں اودھ میں متعدد علماء نے نام پیدا کیا جن کا سلسلہ دبستانِ خیر آباد کے مولانا فضلِ حق تک پہنچتا ہے۔ طبِ یونانی کو جو ترقی نصیب ہوئی اس کی بدولت حکمائے لکھنؤ نے اس فن کو ایک نئی زندگی بخشی۔ قدیم علومِ اسلامی کا ایک مکمل نصاب علمائے فرنگی محل کی کاوشوں سے مرتب ہوا جو مدتوں نہ صرف برصغیر پاک و ہند بلکہ کم و بیش تمام عالمِ اسلامی میں ایک معیاری نصاب کی حیثیت سے رائج رہا۔ اس عام فضا کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ لکھنؤ کے امراء اپنے درباروں میں ان علوم و فنون کی سرپرستی کو بھی لازمۂ

امارت سمجھتے تھے اور علماء کی قدردانی کرتے تھے۔ ان کی صحبتوں میں علمی بحثیں ہوتی تھیں اور خواص سے قطعِ نظر لکھنؤ کے عوام بھی اپنی روزمرہ گفتگو میں ان علوم کے مسائل اور ان کی فنّی اصطلاحات سے آگاہ ہوا کرتے تھے جن کے سمجھنے سے دوسرے شہروں کے خواص بھی محروم تھے۔ اس کے علاوہ ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ لکھنؤ کی تہذیب کا مزاجِ ظاہری تکلف، اہتمام اور آورد کا تھا۔ جہاں جہاں حقیقی علم کی کمی بھی ہوتی تھی وہاں صرف علمی اصطلاحات کے استعمال سے اس کمی کو دور کرنے کے لیے ایک سطحی علمی فضا پیدا کرنے کی کوشش اسی ظاہرداری اور ظاہر پرستی کے مزاج کی غمّاز ہے۔ شاعری بالخصوص غزل کے اظہار اور بیان میں چنداں اس اہتمام کی ضرورت نہ تھی لیکن شعرائے لکھنؤ بالعموم اور ناسخ نے بالخصوص اس روایت کو پروان چڑھایا۔ ان کی غزلوں کو جو ناقدین نے 'قصیدۂ طور' کہا ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

غرض کاظم علی رئیسِ لکھنؤ کی ملازمت کے بعد ناسخ ایک اور رئیس مرزا حاجی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ مرزا حاجی لکھنؤ کے ایک ذی استعداد رئیس تھے اور بہت سے اربابِ فضل و کمال ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ مولانا عبدالحیٔ 'گلِ رعنا' میں لکھتے ہیں:

> ''ان [مرزا حاجی] کی صحبت میں ناسخ کو بھی زبان کی تراش خراش اور تحقیق و تدقیق کا چسکا پڑا اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بہت بڑھ گیا۔''(۴)

ان قدردانوں کے علاوہ مولانا آزاد نے مرزا قتیل اور قتیل ہی کے ایک شاگرد حاجی محمد صادق خان اختر کو بھی ان کی شاعری کا قدردان، مربی اور سرپرست بتایا ہے۔ لیکن اس عہد کے درباروں میں سازشوں کا جو سلسلہ بالعموم جاری رہتا تھا ناسخ بھی اس میں گھر گئے۔

۱۸۱۸ء/۱۲۳۴ھ میں مرزا حاجی کے ایک مخالف نواب معتمد الدولہ کو دربارِ لکھنؤ میں اقتدار نصیب ہوا اور مرزا حاجی نظر بند کر دیے گئے۔ اس عرصے میں ناسخ بھی بعض پریشانیوں میں مبتلا رہے۔ بعد میں ان کی نواب معتمدالدولہ سے صفائی ہو گئی بلکہ بعض درباری سازشوں اور ریشہ دوانیوں میں ناسخ معتمدالدولہ کے آلۂ کار بھی بنے۔(۵) ایک مدت تک ناسخ کی قسمت کے ستارے بلند رہے پھر زوال کا دور شروع ہوا۔ معتمدالدولہ خود معزول ہوئے اور ناسخ کو بھی لکھنؤ سے نکلنا پڑا۔ الہ آباد، بنارس، عظیم آباد اور کانپور کی گردش کرتے رہے اور پھر لکھنؤ آنا نصیب ہوا۔ آخری زمانہ کچھ فراغت میں گزرا اور سنہ ۳۹-۱۸۳۸ء/۱۲۵۴ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے مشہور شاگرد علی اوسط رشک نے تاریخ کہی:

''دلا شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے''

ناسخ کی دو حیثیتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک طرف ان کو اس طرزِ خاص کا بانی کہا جاتا ہے جو دبستانِ لکھنؤ کے نام سے مشہور یا بدنام ہے، دوسری طرف ان کا شمار اردو زبان کے مصلحین میں ہوتا ہے۔ ناسخ کی تنقید میں ان دونوں پہلوؤں کا تذکرہ ضروری ہے۔

لکھنؤ کے دبستانِ شعر کے متعلق سب سے عام تاثر یہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں خارجیت اور دِلی کی شاعری میں داخلیت نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں اردو میں انگریزی کی Objective اور Subjective اصطلاحات کے ترجمے کے طور پر استعمال ہوتی رہی ہیں لیکن اردو میں ان کا تصور انگریزی کی اصطلاحوں سے کسی قدر مختلف ہو گیا ہے۔ اگر شاعر کا میلان اور رجحان بالعموم جذبات، احساسات اور کیفیات کے بیان کی طرف زیادہ ہو تو اسے داخلیت کا ترجمان کہا جائے گا۔ جس کا

مرکز اس کی اپنی ذات اور جس کا محور اس کے اپنے تجربات، احساسات اور کیفیات ہوں گی۔ خارج کی دنیا، ماحول، گرد و پیش کے مناظر، حالات اور واقعات کا بیان اگرچہ خارج کا بیان ہوگا لیکن یہ پس منظر اور پیش منظر بھی اسی داخلی تصویر کو نمایاں کرنے اور ابھارنے کے لیے استعمال ہوگا۔ اس کے برعکس اگر شاعر اپنے احساسات، تجربات اور کیفیات کو نظر انداز کر کے محض رسمی مضامین، صنائع بدائع اور ردیف و قافیہ کو شاعری سمجھ لے اور جو اشیاء، مناظر یا مظاہر اس کی نظر کے سامنے آئیں ان سے پیدا شدہ تاثر کی جگہ محض ان کی خارجی اوصافِ محاسن و معائب کی تشریح شروع کر دے تو اس کا میلان خارجیت کی طرف سمجھا جائے گا۔ دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے موازنے اور مقابلے میں داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں کو ان ہی معنوں میں سمجھنا چاہیے اور اس اعتبار سے یہ کہنا درست ہے کہ دہلوی شاعری جس کی مثالیں شاہ حاتم سے لے کر مرزا غالب تک ہر دور میں بکثرت ملتی ہیں اور جس کا مثالی نمونہ میر تقی میر کا کلام ہے جو اس اعتبار سے داخلی شاعری ہے کہ اس میں شاعر کی پوری شخصیت اور اس کے سارے تجربات، احساسات اور کیفیات شعر کا قالب اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے برعکس شاعری کی جو روایت لکھنؤ میں پروان چڑھی، اس میں خارجیت تھی کیونکہ وہاں کی زندگی میں ظاہر پر اس قدر زور تھا کہ شعراء کو دروں بینی کی مہلت نہیں ملتی تھی، ان کی نظروں کے سامنے اتنے مناظر تھے کہ ان کے دیکھنے سے انھیں فرصت نہ تھی۔ دل کی کھڑکی کھول کر میر کی طرح اپنی ذات کے اندر کون جھانکتا اور پھر ذات بھی اسی خول سے عبارت تھی جو تکلف، تصنع، اہتمام، آورد، تزئین، زیبائش و آرائش کا مرکب تھا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شاعری میں جن مضامین کو خارجی کہا جاتا ہے ان میں سے اکثر و بیشتر مضامین متعلقات اور لوازمِ حسن، ملبوسات، زیورات، سامانِ آرائش اور محبوب کے مختلف اعضاء کی تشریح اور تفصیل سے متعلق ہیں۔ یہ اشعار اس قسم کے ہیں اور انھی کی نسبت سے الفاظ کی تراش خراش اور ظاہری حسن بھی ان شعراء کا مطمحِ نظر بن گیا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے | اے پری مالا سروہی کا یہ مالا ہو گیا

....

بالے کے موتی ہیں تارے روئے تاباں آفتاب | تیرے آنے سے ابھی بام آسماں ہو جائے گا

....

رنگِ پاں سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال | مبتذل تشبیہ ہے سونے پہ مینا ہوگیا

....

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم | ہے ہمارے دل میں عالم ماہیِ بے آب کا

....

وصف جب اس ساعدِ سیمیں کے میں لکھنے لگا | ہاتھ میں خامہ برنگِ شاخِ شبّو ہو گیا

....

لکھوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا | ہوا طوقِ گراں گردن میں وہ چھلا نشانی کا

....

تو اپنے بالے کی مچھلی نہ زلف میں اٹکا | شکار شب کو نہ کر زینہار مچھلی کا

....

میری گردن کی بھی زنجیر اتروایئے اب | آپ نے اپنے گلے کا جو اتارا توڑا

کھل گیا مسّی سے رستا بند ہے ظلمات کا کیا گزر اس کے دہانِ تنگ سے ہو بات کا

یہ مثالیں ناسخ کے دیوانِ دوم کے سرسری مطالعہ سے اخذ کی گئی ہیں۔ اس قسم کی بہت سی مثالیں ان کے دیوان سے مل سکتی ہیں۔ اگر اس قسم کے تمام مضامین کی ایک فہرست بنائی جائے اور اسے مرتب کیا جائے تو اس عہد کے زیورات، ملبوسات، سامانِ آرائش وغیرہ کی ایک مکمل فہرست تیار ہو جائے گی۔ بلاشبہ اس سے اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی ایک جھلک سامنے آ جائے گی لیکن یہ بات بھی متعین ہو جائے گی کہ یہ تہذیب صرف پیرہن ہی کو اصل آدمی سمجھتی تھی۔ اس قسم کے مضامین اردو کے بعض متقدمین و متاخرین شعراء کے یہاں بھی، جس میں شعرائے دہلی بھی شامل ہیں، جابجا ملتے ہیں بلکہ بعض مضامین ان میں ایسے ہیں جو اردو میں فارسی کی شعری روایات سے آئے لیکن ان شعراء نے ان مضامین کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا تھا، لکھنؤ میں اس روایت سے کسی طرح انکار ممکن نہیں ہے۔

اردو شاعری بالخصوص غزل میں شعرائے لکھنؤ نے بعض اور روایات کو بھی قائم کیا، مثلاً شعرائے دکن کے دور میں اگرچہ فارسی کی تقلید میں بعض ایسے مضامین بھی نظم ہوئے تھے جن میں محبوب کا ذکر صیغۂ مذکر میں ہوتا تھا اور مردانہ حسن کے اوصاف اور خد و خال بیان کیے گئے تھے لیکن عام طور پر شعرائے دکن نے مقامی روایات کو اپنا کر عورت کو محبوب و مطلوب قرار دیا ہے۔ شمالی ہند کے شعراء میں یہ روایت کسی قدر باقی رہی جس کی ایک مثال افضل جھنجھانوی کے 'بارہ ماسۂ' میں ملتی ہے لیکن دہلی کے غزل گو شعراء نے خاص اثرات کے تحت اس طرح کے مضامین ادا کیے ہیں جن پر امرد پرستی کا الزام آتا ہے اور جس کی وجہ سے بعض شعراء خاص طور پر بدنام ہوئے ہیں۔ میر اور مصحفی جن کی شاعرانہ عظمت میں کلام نہیں، ان کے یہاں بھی ایسے عناصر ملتے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ نے محبوب کے لیے بکثرت ایسی علامات اور لوازمات و متعلقات استعمال کیے ہیں جن سے اس کی جنس متعین ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہ روایت بڑی صحت مند معلوم ہوتی ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ جس محبوب کو شعرائے لکھنؤ نے مخاطب کیا ہے اور جس کے حسن کی انھوں نے تصویر کشی کی اور جس کے عشق کی داستانوں کو انھوں نے اپنی شاعری اور فن کا موضوع بنایا ہے وہ معاشرے کی ایک مثالی اعلیٰ کردار کی حامل خاتونِ خانہ نہیں بلکہ شاہدِ بازاری ہے۔ اس لیے عشق کا کوئی مثالی اور بلند تصور اس داستان میں نہیں ملتا۔ محبوبہ شاہدِ بازاری، ہرجائی، بداخلاق اور بدکردار ہے۔ کوچۂ جاناں بازارِ حسن ہے، جہاں جسموں کی خرید و فروخت ہوتی ہے، اس صورتِ حال کی ذمہ داری دو باتوں پر عائد ہوتی ہے۔ اوّل تو یہ کہ اس معاشرے میں خاتونِ خانہ کا تصور ایک پردہ نشین خاتون کا تھا، جس سے اظہارِ عشق دونوں کی بدنامی کے لیے کافی اور اسے کوئی مستحسن فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ پھر ان خواتین کی تربیت بھی ایسی ہوتی تھی کہ اپنے شوہروں تک سے شوخی اور طراری کا اظہار مذموم تھا، اس تہذیبی صورتِ حال نے شوقین مزاج مردوں کی تفریحِ طبع کے لیے طوائفوں کا طبقہ پیدا کیا۔ یہ طبقہ لکھنؤ کی پیداوار نہ تھا۔ دلی میں بھی موجود تھا بلکہ لکھنؤ میں آنے والی اکثر ڈیرہ دار رنڈیاں دہلی ہی سے یہاں آئی تھیں، ان کا ایک نقشہ بھی نورن اور میر غفر غینی کی گفتگو میں انشاء اللہ خان انشا نے پیش کیا ہے۔(۶) لکھنؤ میں آ کر ان طوائفوں کو بڑا عروج نصیب ہوا۔ جیسا کہ مولانا عبدالحلیم شرر نے 'مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' میں تفصیل سے لکھا ہے کہ نواب وزیر سے لے کر معمولی رئیسوں تک میں طوائفوں کی سرپرستی کا شوق تھا اور ان میں سے اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان وزیروں اور رئیسوں کے ساتھ ان کے ڈیرے، خیمے اور نوکر چاکر بھی چلتے تھے۔ بلاشبہ ان میں ایسی مثالی طوائفیں بھی تھیں جن کا نقشہ مرزا محمد ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' کے کردار میں پیش کیا ہے لیکن اس 'طوائف غالب' معاشرے میں عام طور پر جس قسم کے خیالات، جذبات اور معاملات اور ان کے بیان کو فروغ ہوا ہوگا، وہ ظاہر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعری کا اخلاقی لب و لہجہ لکھنوی شعراء کے یہاں زیادہ بلند نہیں ہے تاہم ناسخ

کا کلام بڑی حد تک اس قسم کی شوخیِ گفتار سے پاک ہے، جس کی مثالیں بعض اور لکھنوی شعراء، مثلاً نواب مرزا شوق کے یہاں ملتی ہیں۔

شعرائے لکھنؤ کی ایک اور خصوصیت جس میں ناسخ کو بھی شریک سمجھا جاتا ہے رعایتِ لفظی ہے۔ یہ کوئی نئی صنعت نہیں تھی، فارسی میں یہ پہلے سے موجود تھی اور شعرائے اردو نے بھی لکھنوی دور سے پہلے اسے اپنے کلام میں استعمال کیا اور اختیار کیا ہے بلکہ دہلی میں شعراء کے اس دور میں جسے ایہام گوئی کا دور کہتے ہیں اس طرف کچھ زیادہ ہی توجہ تھی۔ شعرائے لکھنؤ نے اس میں حدِ اعتدال سے تجاوز کیا اور اگرچہ اس فن کے امام شعرائے لکھنؤ میں آغا حسن امانت لکھنوی ہیں لیکن ناسخ کے یہاں بھی اس کا شوق موجود ہے۔ یہ چند مثالیں دیکھیے:

یہ تصور ہے لبِ یاقوتِ رنگِ یار کا　　　دل ہمارا ان دنوں کانِ بدخشاں ہو گیا

....

اک دم میں غرقِ بحرِ فنا ہو گیا جہاں　　　طوفاں اٹھا جو خنجرِ قاتل کی آب کا

....

ہر پھول تیرے رشک سے، جوں آب ہو گیا　　　صحنِ چمن بھی نظروں میں تالاب ہو گیا

....

مضمونِ چشمِ یار کی ہر دم ہے جستجو　　　شوق ان دنوں ہے مجھ کو ہرن کے شکار کا

مراعاۃ النظیر صنائع و بدائع میں سے صرف ایک صنعت تھی، شعرائے لکھنؤ نے جن میں ناسخ بھی شامل ہیں، بعض اور صنائع میں بھی ایک نئی روایت مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ مستحکم اس لیے کہ یہ روایت اردو میں پہلے سے ایک روایت کی حیثیت سے موجود تھی۔

مولانا عبدالحئ 'گلِ رعنا' میں لکھتے ہیں:

> ''بات یہ ہے کہ ناسخ کی قوتِ تخیل نہایت زبردست ہے، ایک چیز کو وہ سو سو دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ کے دیکھنے میں ان کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے، پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قائم کر کے تمثیل اور مبالغے سے اس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، مگر اس وقت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں۔ کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقعیت سے اتنا دور جا پڑا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارا بن کر رہ جاتا ہے۔ کہیں پر تمام عبارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے۔ کہیں فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں، جو لطیف اور قریب الاخذ نہیں ہوتے، کہیں پر کسی چیز سے تشبیہہ دے کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں، حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی۔ یہ ان کا انداز بیان ہے جس کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا۔ یہ لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر کے اس کو چمنستانِ خیال بنا دیتے ہیں اور افسوس ہے کہ یہی ان کی شاعری کا طرۂ افتخار ہے۔''(۷)

مولانا محمد حسین آزاد نے بھی 'آبِ حیات' میں ان کے فنِ شاعری کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے فرماتے ہیں:

''غزلوں میں شوکتِ الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے اور تاثیر کم۔ صائب کی تشبیہہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور میناکاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے ہیں۔''(۸)

اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو بھی سنیے:

''طائرِ بلند پروازِ غورش جز بشاخ سدرہ آشیاں نسازد و مرغِ تیز بالِ خیالش جز بہ بامِ فلک جلوہ نیندازد۔''(۹)

ان تینوں بیانات سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے اور وہ یہ کہ ناسخ کے یہاں ایسے مضامین بکثرت ہیں جن سے محض تخیل کی بلند پروازی یا خیال آفرینی مقصود ہے۔ یہ روایت بھی اردو کے لیے نئی سہی مگر فارسی میں پہلے سے موجود تھی اور متاخرین شعرائے فارسی کی تمام تر کاوشیں اسی پر صرف ہوتی تھیں۔ شعرائے لکھنؤ نے اس روایت کو بھی اتنا بڑھایا کہ ان کی شاعری صرف مضمون آفرینی اور خیال بندی ہو کر رہ گئی جس میں تخیل کی پرواز اور ذہنی کاوش تو بہت تھی لیکن تاثیر سے یہ کلام محروم تھا۔ اس کی مثالیں ناسخ کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ اس سلسلے میں مؤلفِ 'شعر الہند' ان کے دو اشعار بطورِ نمونہ نقل کرتے ہیں:

کوئے جاناں میں ہوں پر محروم ہوں دیدار سے　　　پائے خفتہ خندہ زن ہیں دیدۂ بیدار سے

....

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا　　　کہ زبانِ مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا

ان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''شیخ ناسخ کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ انھوں نے قدماء کی سادہ روش کو چھوڑ کر ان ہی معانی ہائے تازہ اور غزل ہائے قصیدۂ طور کو اپنا سرمایۂ ناز قرار دیا۔''(۱۰)

نواب امداد امام اثر جو ناسخ کی اصلاحِ زبان کے بڑے مداح ہیں وہ بھی ناسخ کی شاعری بالخصوص غزل کے بارے میں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''وہ خیالات شیخ (امام بخش ناسخ) کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو درحقیقت احاطۂ غزل سے باہر ہیں... اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات اور جذباتِ قلبیہ اور دیگر امورِ ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہو کر ایک قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی، دو میں سے کوئی تعریف صادق نہیں آتی۔''(۱۱)

ناسخ کے یہاں اس قسم کے خیالی مضامین، نازک خیالی اور معنی آفرینی کا بھی ایک تاریخی، تہذیبی اور نفسیاتی پس منظر ہے۔ ناسخ برِ صغیر پاک و ہند کے ایک ایسے دور سے تعلق رکھتے ہیں جو سیاسی و فکری انحطاط اور انتشار کا دور ہے۔ مسلمانوں کی حکومت کے زوال کے ساتھ ساتھ عملی جدوجہد اور حقیقت پسندانہ میلانات اور رجحانات کی راہیں محدود، بلکہ بڑی حد تک مسدود ہو چکی تھیں، اس کی ایک معمولی مثال سودا کی اس نظم میں ملتی ہے، جس کا مطلع ہے:

لشکر کے بیچ آج یہی قیل و قال ہے		کھانے کی چیز کھانے کا سب کو خیال ہے
یوں دخل اَمر و نہی میں کرنا محال ہے		جو فقہ داں ہیں سب کا یہ اُن سے سوال ہے
اک مسخرا یہ کہتا ہے کوّا حلال ہے

سوچنے کی بات ہے جن کا کام میدانِ کارزار میں دادِ شجاعت دینا ہے، ان بحثوں میں گرفتار ہوں کہ کوّا حلال ہے یا حرام تو پھر ان کی کارکردگی کا عنوان کیا ہوگا؟ ہمارے علماء جو اس قسم کے نزاعی مسائل میں پھنسے ہوئے تھے اس کا بھی یہی سبب تھا اور اسی کا شکار وہ شعراء اور ادیب تھے جو 'عشق نبرد پیشہ' میں 'مرد' ثابت نہ ہو سکے تو انھوں نے راہِ فرار اختیار کی اور اپنی ایک خیالی دنیا بنالی جس میں سارا زورمحض شاخِ سدرہ پر آشیاں سازی میں صرف ہونے لگا۔ بلاشبہ ناسخ صفِ اول کے شاعر تھے اور اگر وہ اس میلان کا شکار نہ ہوتے تو ان کے کلام میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد شاید کچھ زیادہ ہی ہوتی مگر بحالتِ موجودہ اس قسم کے اشعار خس و خاشاک کے ڈھیر میں چنگاریوں کی طرح جہاں تہاں ملتے ہیں:

دم بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا		جھونکا نسیم کا جونہی سن سے نکل گیا
اب کی بہار میں یہ ہوا جوش اے جنوں		سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

....

دل بر میں ہے، جسم میں نہ جی ہے		کچھ میری خبر تمھیں اجی ہے

....

اگرچہ سبزۂ بیگانہ اس چمن میں ہوں		ہر ایک گل سے مگر آئی آشنا کی بو

....

اتنی مدت سے ہوں میں وادیِ وحشت میں خراب		کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کبھی گھر اپنا
ذکرِ پرواز تو کیا، تنگ ہے اتنا یہ چمن		جھاڑ بھی سکتے نہیں ہم کبھی شہپر اپنا

....

تمام عمر یونہی ہو گئی بسر اپنی		شبِ فراق گئی روزِ انتظار آیا

اردو کی ادبی تاریخ میں ناسخ کی بڑی اہمیت ان کی تحریکِ اصلاحِ زبان کی بدولت ہے۔ اس تحریک کا حال کسی قدر تفصیل سے اپنے موقع پر بیان کیا جا چکا ہے۔(۱۲) ناسخ نے جن اصلاحات پر زور دیا، ان کے باب میں مؤرخین اور تذکرہ نگاروں کی رائے یہ ہے:

۱۔ جہاں تک ممکن ہوا ناسخ نے خالص پراکرتی الفاظ ترک کر کے ان کی جگہ عربی اور فارسی الفاظ استعمال کیے۔ اس کے بعض محرکات سے اس باب کے شروع میں بحث ہو چکی ہے۔

۲۔ تمام مستعمل الفاظ کی تذکیر و تانیث کے قاعدے مقرر کیے لیکن اس باب میں قطعی فیصلہ پھر بھی نہیں ہوا۔ خود ناسخ اور ان کے معاصرین کے یہاں تذکیر و تانیث میں اختلاف موجود ہے اور اکثر ایک ہی استاد نے اپنے کلام میں ایک ہی لفظ کو مذکر اور مؤنث دونوں طرح باندھا ہے۔

ناسخ کے بعد لکھنؤ کے بعض دیگر شعراء نے اس کام کی تکمیل کی کوشش کی مثلاً جلال نے 'مفید الشعراء' کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں تفصیل کے ساتھ تذکیر و تانیث کی بحث ہے اور جہاں تک ممکن ہوا ہے اس کے قاعدے اور مستثنیات بیان

کر دیے گئے ہیں۔

۳۔ بندشِ الفاظ کی طرز فارسی کے طرز پر قائم کی۔ اس سے عبارت میں ایک طرح کی چستی آ گئی اور غالباً اس کے پیشِ نظر مرزا غالب نے فرمایا تھا کہ مضمون دلی والوں کا اور زبان لکھنؤ والوں کی خوب ہے۔ مرزا غالب خود اپنی افتادِ طبع میں اسی میلان یا رجحان سے قریب تر تھے، سبب اس کا یہ ہے کہ ابتداء ہی سے ہر دور میں اردو کے نظم و نثر کے اسلوب پر فارسی کا تھوڑا بہت اثر موجود تھا۔ ابتدائی دکھنی دور تک یہ دکنی اثر اردو اور فارسی کی پیوند کاری کی صورت میں تھا۔ شعرائے لکھنؤ نے اسے ایک ایسا انداز بخشا کہ یہ پیوند کاری باقی نہ رہی۔

۴۔ صرف ونحو میں دکھنی دور سے دورِ اردوئے معلیٰ تک بہت کچھ تبدیلیاں آ چکی تھیں لیکن یہ سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا۔[۱۳] بات یہ تھی کہ اس وقت تک زبان کا کوئی معیار مقرر نہیں ہوا تھا اور قواعدِ صرف ونحو بھی مرتب نہیں ہوئے تھے، 'اردوئے معلیٰ' کے دور میں یہ دونوں باتیں حاصل ہو گئیں لیکن اس وقت بھی فصاحتِ کلام اور صحتِ زبان کی سند کلامِ اہلِ زبان تھا۔ ناسخ نے جب اصولوں اور ضابطوں کو مرتب و مدون کیا تو اس دن سے گویا زبان کا ایک معیار متعین ومقرر ہو گیا اور پھر اس میں تبدیلی بہت کم ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ آج کی زبان کا جب میر و مرزا کے دور کی زبان سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو اس میں نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے اور بعض الفاظ وتراکیب نیز صرفی ونحوی خصوصیات ایسی نظر آتی ہیں جو اب متروک ہیں۔ یہ عمل ناسخ اور ان کے متبعین کی کوششوں سے مکمل ہوا کہ انھوں نے صرف ونحو کو درست کیا، محاورہ اور روزمرہ کی چھان بین کی اور ان سب کو قاعدوں اور اصولوں کی صورت بخشی۔

متروکاتِ ناسخ کی جو فہرستیں تذکرہ نویسوں نے نقل کی ہیں، ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں:

ستی (سے)، ٹک (ذرا)، تئیں (تم)، جوں (جس طرح)، بن (بغیر)، باآنکہ (باوجود)، کبھو (کبھی)، کیوں کے (کس طرح)، ولے (لیکن، مگر)، ایدھر (اِدھر)، اُودھر (اُدھر)، کنے (پاس)، بیچ (میں)، اُپر (اوپر)، تس پر (اس پر)، نمط (طرح)، نپٹ (بہت)، مت اور ہن (نہیں)، سجن (صنم، بت، محبوب)، جائے (جگہ)، دیا (چراغ)، لوھو (لہو)، دوانہ (دیوانہ)، پالہ (پیالہ)، بچارا (بیچارا)، لیجئے دیجئے کیجئے (لیجیے دیجیے کیجیے)، پھلکاری (پھولام)، سرکوفرو لانا (سرکوفرو کرنا)، دامن چلنا (دامن مسکنا)، خواب لے جانا (خواب آنا)، قاصد چلانا (قاصد بھیجنا)، پٹنا (پھسلنا)، آجائے ہے (آجاتا ہے)۔

ناسخ سے پہلے فعل متعدیِ ماضی میں علامت فاعلی 'نے' کا حذف بھی جائز سمجھا جاتا تھا، چنانچہ میر و مرزا کے دور تک اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ناسخ نے اس کے استعمال کو لازمی قرار دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت تک ریختہ کا لفظ اردو زبان اور غزل دونوں کے لیے استعمال ہوتا تھا لیکن ناسخ نے غزل کے لیے ریختہ کو ترک کر دیا اگرچہ شعرائے دہلی میں مرزا غالب کے یہاں تک اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لکھنؤ کے شعراء اور مصنفین نے ریختہ کو صرف زبان کے معنوں میں البتہ بعد میں بھی استعمال کیا ہے۔

ناسخ کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کے شاگردوں کے ایک وسیع حلقے نے ان کی ان اصلاحات کو قبول کیا اور اپنے کلام میں پوری طرح ان کا لحاظ رکھا۔ اس کی ایک واضح مثال ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک کے کلام میں ملتی ہے۔ ان تمام حضرات کی یہ کوشش رہی کہ لغات صحت کے ساتھ استعمال کیے جائیں۔ غیر زبان کے حروف دبنے نہ پائیں البتہ ہندی الاصل حروف میں اس طرح کا تصرّف انھوں نے جائز سمجھا اور یہ غالباً اس اصول پر کہ عربی و فارسی کے الفاظ ولغات کو ان کے اصل کے مطابق استعمال کرنے ہی سے متکلم کے علم و استعداد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ضروری قرار پایا کہ قافیے کے سارے اصول برتے جائیں، بندش چست ہو، حشو وزوائد کا دخل نہ ہو اور ذم وابتذال کا پہلو شعر میں نہ نکلے۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ ناسخ، ان کے متبعین اور شاگردوں کی بدولت اردو میں سے پراکرتی عنصر کم ہو گیا اور اس کی جگہ عربی و فارسی عناصر نے لے لی۔ اس سے زبان کا ایک ایسا معیار قائم ہوا جو عام گفتگو سے نسبتاً بعید اور علمی کتابی زبان سے قریب تر تھا۔ یہی زبان شاعری اور نثر دونوں میں خیالات کے اظہار کا ذریعہ اور وسیلہ ٹھہری۔ اس سے زبان میں ایک ظاہری شکوہ پیدا ہو گیا اور تکلف و تصنع کے عناصر زیادہ نمایاں ہو گئے لیکن ان کوششوں کا ایک تعمیری پہلو یہ ہے کہ اس سے اردو زبان کو اپنی موجودہ صورت تک پہنچنے میں مدد ملی۔ (۱۰۲)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

حواشی

۱۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور (۱۹۵۶ء) ص ۳۷-۲۳۶۔

۲۔ ان کے لیے دیکھیے راقم کا مقالہ: خواجہ حیدر علی آتش، جو اسی باب کے حِصّہ 'ب' میں ہے۔

۳۔ آبِ حیات؛ ص ۲۳۷۔

۴۔ گُلِ رعنا؛ عبدالحئی، اعظم گڑھ، دارالمصنفین (۱۳۶۴ھ) ص ۳۴۶ - ۳۴۷۔

۵۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان (۱۹۸۷ء) ص ۱۲-۴۱۴۔

۶۔ دریائے لطافت؛ انشاء اللہ خاں انشاء، مرتب: مولوی عبدالحق، مترجم: دتا تریہ کیفی، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۸۸ء) ص ۷۹-۸۶۔

۷۔ گُلِ رعنا؛ ص ۳۵۶۔

۸۔ آبِ حیات؛ ص ۳۴۷۔

۹۔ گلشن بے خار؛ مصطفیٰ خان شیفتہ، مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۷۳ء) ص ۶۰۰۔

۱۰۔ شعر الہند؛ عبدالسلام ندوی، اعظم گڑھ (۱۹۴۲ء) ص ۲۲۹۔

۱۱۔ کاشف الحقائق؛ نواب امداد امام اثر، لاہور، مکتبہ معین الادب (۱۹۵۶ء) ص ۱۵۳۔

۱۲۔ دیکھیے لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ کراچی، ۱۹۸۷ء) ص ۳۷-۴۴۸۔

۱۳۔ دیکھیے جامع القواعد؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لاہور، مرکزی اردو بورڈ (۱۹۷۱ء)۔

۱۴۔ ناسخ کا کلام متعدد دفعہ شائع ہو چکا ہے۔ تازہ ترین کاوش ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر کی ہے۔ انھوں نے 'تدوینِ کلیات ناسخ' پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی ہے۔ اس کا پہلا حِصہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی-لاہور کی طرف سے ۲۰۰۷ء میں طبع ہو چکا ہے۔

(ب) خواجہ حیدر علی آتش

دبستانِ لکھنؤ میں خواجہ حیدر علی آتش کو ناسخ کے ساتھ اس دبستان کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ بعض نقاد خالص شاعری کے نقطۂ نظر سے آتش کو ناسخ پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ناسخ نے زبانِ اردو کی اصلاح میں بے شک بڑا اہتمام کیا لیکن ان کی شاعری صرف الفاظ کی شعبدہ کاری ہے جس میں اکثر و بیشتر مضامین یا تو محض خیالی ہیں یا ان کی بنیاد خارجی موضوعات و متعلقات اور لوازماتِ حسن پر ہے، جس نے ان کی اور لکھنوی دبستان کی شاعری، بالخصوص غزل گوئی کو ممتاز بھی کیا اور بدنام بھی۔ اس کے علاوہ بکثرت مضامین ایسے بھی ہیں جو محض قافیہ پیمائی کا نتیجہ ہیں اور قافیہ پیمائی کی اس کوشش میں اکثر اشعار مضمون کے اعتبار سے محض خرافات کا مجموعہ ہیں۔ ایسے اشعار جن کی بنیاد احساسات و کیفیات و تاثرات پر ہو، ان کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کے برعکس آتش کا کلام بڑی حد تک ان عناصر سے پاک ہے اور اس میں حقیقی شاعری کے نمونے بھی نسبتاً زیادہ ملتے ہیں۔ اس کا ایک سبب تو آتش کا اپنا مزاج اور ان کی افتادِ طبع ہے، دوسرے وہ سلسلۂ مصحفی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصحفی اور ان کے سلسلے کے اکثر شعراء کے یہاں شعر کی جو روایت ملتی ہے وہ اسی طرح کی ہے کہ اس میں درویشی اور مسکینی کی جھلک بھی ہے اور احساسات اور جذبات کی ترجمانی بھی۔ بلاشبہ اس روایت کو لکھنؤ میں فروغ دینے اور شاعری کے نام سے جو پُرتکلّف قافیہ پیمائی رائج ہو رہی تھی، اس کے خلاف ردِّعمل کا احساس پیدا کرنے میں آتش کی شاعری کا بھی نمایاں حصہ ہے۔

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔(۱) بزرگوں کا وطن بغداد تھا لیکن مغلوں کے دورِ عروج میں جس طرح اربابِ فضل و کمال ترکِ وطن کر کے برِّصغیر پاکستان و ہند کا رخ کر رہے تھے اور یہاں کے قدر دان ان کو سر آنکھوں پر بٹھا رہے تھے، اسی غرض سے ان کے آباء و اجداد شاہجہاں آباد آئے اور بقول مصحفی پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی۔(۲) آتش کے سالِ ولادت کے بارے میں اختلاف ہے۔ مصحفی نے تذکرہ 'ریاض الفصحاء' میں جس کا آغاز انھوں نے سن ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں کیا، آتش کے حال میں اس وقت ان کی عمر انتیس سال بتائی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

''حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ دریائے طبعش بہ جوش و خروش۔''(۳)

اس سے آتش کی تاریخ ولادت سنہ ۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ کے قریب قرار پاتی ہے۔ ان کے والد خواجہ علی بخش، شجاع الدولہ کے عہد میں ترکِ وطن کر کے فیض آباد آ گئے اور یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ ایک روایت صاحبِ تذکرۂ 'آبِ بقا' کی ہے، انھوں نے آتش کے بعض حالات ان اشخاص کے حوالے سے نقل کیے ہیں جنھوں نے خود ان کو دیکھا تھا۔ اس روایت کے مطابق جس زمانے

میں آصف الدولہ کی شادی ہوئی تھی، اسی زمانے میں آتش کی ولادت ہوئی۔ مصحفی کی روایت زیادہ قابلِ اعتماد ہے کیونکہ انھوں نے قطعی طور پر ان کی عمر ۲۹ سال بتائی ہے اور آتش ان کے شاگرد تھے، ظاہر ہے ان سے وہ ذاتی طور پر واقف تھے۔ اس اعتبار سے سنِ ولادت ۱۷۷۸ء، ۱۱۹۲ھ ہی قرینِ قیاس ہے۔

آتش کے باب میں ہمعصر شہادتیں بہت مختصر ہیں۔ بعد کے تذکرہ نگاروں (مثلاً مولانا محمد حسین آزاد) نے بہت سی سنی سنائی باتیں بھی ان سے منسوب کر دی ہیں۔ ان روایات میں آتش کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ اس طرح کی ہے کہ جوانی سے پہلے والد کا انتقال ہو گیا اور کوئی سرپرست نہ رہا۔ اس لیے تعلیم و تربیت ناقص رہی۔ اس کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ ان کے حریف اور مدِ مقابل ناسخ کے مداح ان کو کم علم کہتے تھے اور ان کے کلام پر اس طرح کے اعتراضات کرتے تھے کہ یہ عربی کے الفاظ صحت کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتے جو اس زمانے میں اہلِ علم کی پہچان تھی۔ بہر حال اس موضوع پر ہم کسی قدر تفصیل سے آگے چل کر بحث کریں گے۔ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ جوانی میں زیادہ وقت آوارگی اور آزادمنشی میں گزارا اور بانکے اور شورہ پشت مشہور ہو گئے۔ تیغ زنی بھی سیکھی، بات بات پر تلوار کھینچ لیتے تھے۔ بانکوں کی اس زمانے کی سوسائٹی میں اپنی جگہ تھی۔ امیر اور رئیس ان کو ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔ کچھ اور شوق بھی اسی قسم کے تھے، مثلاً بعض تذکروں میں یہ روایت بھی ملتی ہے کہ آتش کو کبوتر بازی کا بھی شوق تھا اور آخر عمر میں صورت یہ ہو گئی تھی کہ جس کوٹھری میں رہتے تھے اس میں چاروں طرف کبوتروں کی کابکیں تھیں اور کبوتر ان سے اتنے مانوس تھے کہ اڑ اڑ کر سر اور گردن پر آ بیٹھتے اور یہ خوش ہوتے۔

آتش کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ لکھنؤ کی شہرت اور اس کی ادبی و شعری روایات کے قائم ہونے سے بہت پہلے فیض آباد کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی، کیونکہ فیض آباد ہی دراصل نوابانِ اودھ کا پہلا مستقر تھا۔ لکھنؤ کی حیثیت اس وقت ایک معمولی قصبے کی سی تھی، چنانچہ اربابِ فضل و کمال کا جو قافلہ دلّی سے نکلا، اس نے فیض آباد کا رخ کیا اور ان کی بدولت پہلے فیض آباد میں اور بعد ازاں جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو صدر مقام بنایا تو لکھنؤ میں شعر و ادب کی وہ محفل جمی جسے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا نام دیا جاتا ہے۔ نواب مرزا محمد تقی خان اس زمانے میں ایک مشہور رئیس تھے۔ مرزا محمد تقی خان اور ان کے ایک اور بھائی محمد شفیع خان، نادر شاہ کے مصاحب تھے۔ کسی بات پر ناراض ہو کر نادر شاہ نے شفیع خان کو زندہ جلوا دیا اور مرزا محمد تقی خان دل برداشتہ ہو کر ہندوستان چلے آئے۔ نواب صفدر علی خان صفدر جنگ کے بزرگوں سے ان کے ایران میں بھی تعلقات تھے، چنانچہ انھی کی بدولت علاقہ اودھ سے دس ہزار روپے کی جاگیر ان کو ملی۔ گارساں دتاسی[۴] نے انھیں شجاع الدولہ کا عزیز بتایا ہے اور لکھا ہے کہ فیض آباد میں اپنے مکان پر مشاعرہ کراتے تھے اور شاعروں کے سرپرست تھے، چنانچہ آتش بھی ان کی ملازمت میں داخل ہو گئے اور جب نواب صاحب فیض آباد سے سکونت ترک کر کے لکھنؤ آ گئے تو یہ بھی ساتھ چلے آئے اور یہیں ان کی شاعری پروان چڑھی اور ان کو استادی کا درجہ حاصل ہوا۔

جب تک جوانی رہی، بانکپن اور شوریدہ سری کا سلسلہ جاری رہا۔ جب یہ آندھی اتری تو اور ہی رنگ نظر آتا ہے۔ ایک تو یہ کہ درباری ہنگاموں کے اس دور میں جب کوئی باکمال دربار کے حلقے سے نکل جاتا تو پھر بڑی کسمپرسی کے عالم میں پڑتا۔ انشاء، مصحفی، آتش سب کے باب میں اسی قسم کی روایات ملتی ہیں۔ اب آتش کا دور شروع ہوا جو درویشی اور فقیری کا تھا۔ ایک تو یہ خواجہ زادوں کے خاندان سے تھے اس لیے بعض روایات تو ورثے میں ملی تھیں پھر مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ مصحفی خود ایسے شاعر تھے جن کو ان کے معاصرین نے مردِ مسکین نہاد کہا ہے۔ درویشی قناعت اور توکل کچھ تو ان کے مزاج میں تھا اور کچھ حالات اور واقعات نے ان کو اس زندگی کی طرف مائل کیا۔ غالباً درویشوں اور صوفیوں کی صحبت کو بھی اس میں دخل تھا۔ مصحفی کے کلام میں شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی

اور دیگر صوفیا کے اثرات صاف جھلکتے ہیں، چنانچہ آتش کے کلام میں ایک خوبی یہ ضرور ہے کہ سوائے نواب مرزا تقی خان کے دربار سے ابتدائی تعلق کے پھر کسی رئیس یا امیر کے دروازے پر نہیں گئے اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کیے تھا، جس پر بوریا بچھا رہتا تھا۔ اس پر ایک لنگی باندھے صبر وقناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے۔ کوئی متوسط الحال شریف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہوکر باتیں بھی کرتے، امیر آتا تو دھتکار دیتے، وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے۔ یہ کہتے... ''ہوں... صاحب بوریے کو دیکھتے ہو، کپڑے خراب ہو جائیں گے، یہ فقیر کا تکیہ ہے، یہاں مسند کہاں...۔ امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیہ میں آ کر سلام کر گئے۔''(۵) ممکن ہے اس روایت میں کچھ مبالغہ بھی ہو لیکن آتش کے علاوہ، انشاء اللہ خان انشاء، غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ ایسے باکمال ہیں، جن کا آخری زمانہ اسی قسم کے حالات میں گزرا، شاید یہ لوگ اس زمانے کے ہنگاموں کا مقابلہ کرنے کی تاب نہیں رکھتے تھے۔ مولانا آزاد نے جو تصویر کھینچی ہے اس سے ملتی جلتی تصویر اور مآخذ سے بھی مرتب ہوسکتی ہے۔ صاحبِ تذکرۂ 'آبِ بقا'(۶) کا بیان ہے کہ لکھنؤ میں نواب گنج کے قریب چوپٹیوں سے آگے مادھو لال کی چڑھائی مشہور ہے وہاں سے اُتر کر ایک چھوٹا سا باغیچہ اور ایک کچا مکان تھا۔ وہ آتش نے خرید لیا تھا اور اسی میں رہنے لگے تھے۔ مکان لینے کے بعد آتش نے اپنا نکاح کسی شریف خاندان میں کر لیا تھا۔ تھوڑے دنوں بعد ایک صاحبزادے پیدا ہوئے جن کا نام محمد علی رکھا۔ یہ بھی شاعر تھے اور جوش تخلص تھا۔ آتش کی وفات کے دو سال بعد ۱۸۴۸ء/ ۱۲۶۵ھ(۷) میں ہیضہ میں مبتلا ہوکر انتقال کیا۔ یہ بھی روایت ہے کہ آخر عمر میں آتش کی بینائی جاتی رہی۔ کہتے ہیں اسی زمانے میں ان کے بیٹے کی شادی ہوئی اور اس شادی کا سارا انتظام و انصرام ان کے شاگرد جے دیال نے کیا۔ بڑی دھوم دھام کی شادی تھی، جب بیٹا دولھا بن کر ان کے سامنے لایا گیا تو یہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ لوگوں نے کہا خدا نے آپ کو بیٹے کا سہرا دکھایا یہ خوشی کا وقت ہے۔ اللہ کا شکر ادا کیجیے، رو کر بدشگونی نہ کیجیے۔ کہنے لگے اس بات پر روتا ہوں کہ محمد علی کی ماں زندہ نہیں، وہ ہوتیں تو بیٹے کا سہرا دیکھ کر کس قدر خوش ہوتیں، اللہ نے میری آنکھیں چھین لیں، دولھا کی صورت تک نہیں دیکھ سکتا، بھلا یہ خوشی کا کیا موقع ہے! خیر اللہ تم لوگوں کو مبارک کرے۔

غرض آخری عمر اس طرح گزار کر ۱۸۴۶ء/۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا۔ میر علی اوسط رشک نے تاریخ وفات کہی۔

خواجہ حیدر علی اے وائے مردند(۸)

ایک تاریخ اور مشہور ہے۔ 'چراغِ جہاں'(۹)

مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے کلام پر مفصل رائے دی ہے اور ان کا موازنہ و مقابلہ ان کے ہم عصر اور حریف ناسخ سے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال اور محاورے اور روزمرہ کا لطف بہت ہے جو کہ شیخ صاحب (ناسخ) کے کلام میں اس درجے پر نہیں۔ شیخ صاحب کے معتقد اس معاملے کو ایک اور قالب میں ڈھال کر کہتے ہیں کہ ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں، کلام میں ریختے کی پختگی اور ترکیب میں متانت اور اشعار میں عالی مضامین نہیں اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکالتے ہیں۔ مگر یہ ویسا ہی ظلم ہے جیسا کہ اِن کے معتقد اُن پر کرتے ہیں کہ شیخ صاحب کے شعروں کو اکثر بے معنی اور مہمل سمجھتے ہیں۔ میں نے خود 'دیوانِ آتش' کو دیکھا۔ کلام مضامینِ بلند سے خالی نہیں، ہاں طرزِ بیان صاف

ہے۔ سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے، ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسی کی بھی
موجود ہیں، مگر قریب الفہم اور ساتھ ہی اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں۔ یہ
درحقیقت ایک وصفِ خداداد ہے کہ رقابت اسے عیب کا لباس پہنا کر سامنے لاتی ہے۔
کلام کو رنگینی اور استعارہ اور تشبیہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے، مگر زبان اور روزمرہ
کے محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل
پر اثر ہو یہ بات بہت مشکل ہے۔''(۱۰)

عام طور پر مولانا محمد حسین آزاد کی تنقید کو تاثراتی تنقید کہا جاتا ہے کہ اس کی بنیاد زیادہ تر ذاتی پسند اور ناپسند پر ہوتی ہے لیکن آتش کے باب میں اس میں یہ صورت نہیں۔ آزاد کے بعد آج تک جس قدر نقادوں نے آتش کے کلام پر تنقید کی ہے انھوں نے تسلیم کیا ہے کہ اس دور کے عام لکھنوی شاعرانہ مذاق میں بہت کچھ تکلّف، تصنع، اہتمام اور آورد کو دخل ہوتا ہے۔ اس میں ایسے اشعار بہت کم ملتے ہیں جن میں جذبات کی ترجمانی اور اثر آفرینی ہو۔ آتش کے یہاں بھی اگرچہ لکھنوی مذاق کے اشعار جابجا ملتے ہیں لیکن ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں ان کے مزاج کی درویشی اور مسکینی اور درد و اثر کی تڑپ موجود ہے۔ اگرچہ عام لکھنوی مذاق کے ایسے اشعار بھی ان کے کلام میں موجود ہیں:

ایک مدت سے ہوں سائل ترے دروازے پر بوسہ یا گالی ملے گا مجھے خیرات میں کیا
ایسی اونچی بھی تو دیوار نہیں گھر کی ترے رات اندھیری کوئی آوے گی نہ برسات میں کیا

....

سینکڑوں ہی دل ہیں مثلِ ماہیِ بے آب اسیر یار کا چاہِ زنخداں بھی ہے چشمہ دام کا

....

بوسۂ لب کا مزا لے کے پیا ہے میں نے حلق سے میرے ہے جب شربتِ عناب اُترا

....

تا دمِ مرگ نہ بیمار ہوا پھر وہ مریض اک نظر تو نے جسے سیبِ ذقن دکھلایا

....

بوسۂ لب میں دو چار تیرِ مژگاں دل ہوا نیش کھلوایا طمع نے شہد کے زنبور کا

....

وہ نازنیں یہ نزاکت میں کچھ یگانہ ہوا جو پہنی پھولوں کی بدھی تو دردِ شانہ ہوا

....

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

....

کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو نافِ معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا

....

افشاں چھڑا کے چہرے سے تم نے دکھا دیا ذروں کا آفتاب سے ہونا جدا مجھے

روزنِ دیوار چشموں کو بنایا چاہیے　　خانگی معشوق سے آنکھیں لڑایا چاہیے

یہ اور اس قسم کے اشعار آتش کے دیوان میں سرسری مطالعہ سے بکثرت نکل آئیں گے اور یہ بلاشبہ اس قسم کی روایتی شاعری کا نمونہ ہیں جسے اس زمانے کا عام لکھنوی مذاق پسند کرتا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعرانہ مزاج کے باوجود اس کے زمانے کا شعری مزاج اس کے کلام کو کس طرح اور کہاں تک متاثر کرتا ہے۔ یہ مزاج ایک ایسے تہذیبی ماحول کا ترجمان ہے جس میں زندگی کی ظاہری آب و تاب تو بہت ہے لیکن اس سطح کے نیچے کسی قسم کی گہرائی یا گیرائی نہیں ہے۔ جذباتی رکھ رکھاؤ اور اخلاقی توازن اس میں مفقود ہے۔ آتش کا کلام عاشقانہ ہے لیکن یہ کس قسم کا عشق ہے جس میں تڑپ، سوز و گداز اور پاکیزگی کی جگہ سستے قسم کی جذباتیت بلکہ ادنیٰ درجے کی ہوس ناکی جھلکتی ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری کی جو ایک خصوصیت یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ پند و نصیحت کا واعظانہ انداز اختیار کرنے کی بجائے بالواسطہ تزکیۂ نفس کا فریضہ انجام دیتی ہے، اس اعتبار سے اعلیٰ درجے کی شاعری اخلاقی اور روحانی اعتبار سے اسفل مضامین و موضوعات پر مبنی نہیں ہو سکتی۔ اس دور کی لکھنوی شاعری حسنِ بیان اور شاعرانہ صناعی کا بہترین نمونہ ہے لیکن اس کا اخلاقی لب و لہجہ نہ صرف یہ کہ بلند نہیں بلکہ منفی اور پست ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دور کے دوسرے فنکاروں کی طرح آتش بھی شاعری کو شاعرانہ صناعی بلکہ ایک حد تک محض الفاظ کی نگینہ کاری سمجھتے تھے۔ اپنی شاعری کے بارے میں انھوں نے خود اپنے کلام میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

مزہ صیاد لوٹیں گے ہمارے شعرِ موزوں کا　　نشیمن ہے قفس ہے آشیاں ہے مرغِ مضموں کا
رفیع القدر ہر مصرع ہے اپنی بیتِ موزوں کا　　نہ ایسا طاق کسریٰ کا نہ قصر ایسا فریدوں کا

....

کھینچ دیتا ہے شبیہِ شعر کا خاکہ خیال　　فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں　　شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

....

شعرِ رنگیں میرے بلبل نے جو اے آتش پڑھے　　چہرۂ گل پر پسینہ قطرۂ شبنم ہوا

....

میں کنائے کی کسی سے گفتگو کرتا نہیں　　ناگوار آتش ہے سننا حرفِ طنز آمیز کا

....

واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ　　سامعیں ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

....

آتش یہ وہ زمیں ہے کہ صائب نے ہے کہا　　خوشتر ز گوشوارہ بود گوشمالِ دوست

....

آتش یہ وہ غزل ہے کہ جس میں شفیقِ من　　سودا ہوا ہے میر سے استاد کی طرف

....

سمجھتا اہلِ عالم میں زباں کوئی تو میری بھی　　خدایا کاش میں پیدا ہوا ہوتا گنواروں میں

اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہ دار آتش　　وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

....

ناگوار آتش ہے اپنی ہمتِ مردانہ کو　　باندھنا مضمونِ غیر اتری ہوئی پاپوش ہے

....

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی　　نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

یہ اور اس قسم کے اور بہت سے اشعار آتش کے کلام میں ایسے ملتے ہیں جن سے ان کے شاعرانہ مسلک کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آتش غزل کی اس روایت سے آشنا تھے جو فارسی اور اردو شعراء کی کوششوں سے متعین ہوئی تھی۔ وہ شاعری کو مصوری، مرصع سازی، شبیہ کاری اور سادہ بیانی پر مشتمل سمجھتے ہیں۔ رعنائیِ خیال اور رنگینیِ بیان ان کے نزدیک اچھی شاعری کے جوہر ہیں۔ طنز و کنایہ کی گفتگو کو وہ پسند نہیں کرتے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ توجہ زبان اور روزمرہ کی طرف ہوتی ہے اور اسے لکھنؤ میں دبستانِ آتش کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کے نام سے جس تحریک کا بڑا زور تھا اور جس کے ایک نمایاں علمبردار ناسخ ہیں، اس کی بدولت زبان میں تراش خراش کے فطری عمل کی جگہ تکلف اور اہتمام نے لے لی تھی۔ دو پہلو اس تحریک کے خاص تھے ایک تو یہ کہ لکھنوی تہذیب پر ایرانی ثقافت کے مسلسل اور پیہم اثر کے نتیجے میں فارسی کا غلبہ کچھ زیادہ ہی ہو گیا تھا اور متروکات کے نام سے اردو میں سے بعض ایسے پراکرتی الاصل الفاظ اور تراکیب کو خارج کر دیا گیا جن سے زبان میں نرمی و شیرینی پیدا ہوتی تھی، ان کی جگہ فارسی اور عربی کے اکثر نامانوس الفاظ اور تراکیب نے لے لی۔ دوسری طرف اظہارِ علمیت کے شوق میں بھی فارسی آمیز اردو کا ایک نیا اسلوب رائج اور مقبول ہوا۔ نثر میں اس کی ایک مثال مرزا رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' ہے، جسے عام طور پر میر امن کی سادہ و پرکار، بامحاورہ اور روزمرہ سلیس اردو میں لکھی ہوئی نثر کی پہلی ادبی کتاب، 'باغ و بہار' کا جواب سمجھا جاتا ہے۔ سرور نے کھلے الفاظ میں میر امن کی زبان و بیان کا مذاق اڑایا ہے اور اس کو ''محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں'' اور ''دلی کے روڑے ہیں'' کہہ کر اپنی برتری ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناسخ اور ان کے دبستان سے تعلق رکھنے والے شعراء یہ مرثیہ نگاروں میں مرزا دبیر اور ان کے انداز کو پسند کرنے والوں کا یہی مسلک ہے۔ یہ ایک منفی لسانی تحریک تھی جسے شعوری طور پر احساسِ برتری کے اظہار کے لیے اختیار کیا گیا تھا۔ آتش کا مسلک اس تحریک کی نفی کرتا ہے اور انھوں نے ان اعتراضات کو قبول نہ کیا جو محاورۂ اردو کی اپنی مستقل حیثیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ انشاء اللہ خان انشاء نے 'دریائے لطافت' میں صاف صاف واضح کیا تھا کہ جو لفظ اردو میں آ گیا وہ اردو ہو گیا اور جس طرح اردو میں رائج ہوا اسی طرح صحیح ہے، چاہے از روئے اصل غلط ہو۔ آتش کے کلام پر اسی قسم کے اعتراضات تھے۔ مثلاً:

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے　　میں جہانگیر ہوں وہ نورجہاں بیگم ہے

اعتراض تھا کہ بیگم دراصل ترکی الاصل ہے اور صحیح بیُگم ہے یعنی غین کے ضمہ کے ساتھ۔ ظاہر ہے اردو میں بیگم ہی صحیح اور درست ہے۔

۲۔　آتش کا مصرع ہے:

اس خوان کی نمش کفِ مارِ سیاہ ہے

اعتراض تھا کہ فارسی میں لفظ نمشک ہے۔ آتش نے محاورۂ اردو کے مطابق باندھا ہے۔

۳۔ پیشگی دل کی جو دے لے وہ اسے تحصیلے		ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا

پیشگی ان معنوں میں اہلِ ایران نہیں بولتے، یہ ہندیوں کا محاورہ ہے۔ آتش نے اسے اسی طرح استعمال کیا ہے۔

۴۔ زہر پرہیز ہو گیا مجھ کو		درد درماں سے المضاف ہوا

مولانا آزاد اسے آتش کی کم علمی اور ناواقفیت پر محمول کرتے ہیں کہ انھوں نے بجائے 'المضاعف' کے 'المضاف' باندھا۔ لیکن ان مثالوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ خود تسلیم کرتے ہیں کہ آتش کو اصرار تھا کہ عربی، فارسی الفاظ کو اردو میں اسی تلفظ اور محاورے کے مطابق بولنا اور لکھنا چاہیے جس طرح روزمرّہ استعمال میں آتے ہوں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ اردو میں آج بھی عربی و فارسی الاصل الفاظ سینکڑوں شامل ہیں۔ کہیں ان کے معنی بدل گئے ہیں، کہیں ان کا املا مختلف ہوگیا ہے۔ کہیں تلفظ میں فرق ہوا ہے۔ اب اگر ان سب کو ان کی اصل کے مطابق لکھنا اور بولنا شروع کر دیا جائے تو گویا زبان کے اس عمل کی نفی کرنا ہوگی جو ایک فطری عمل اور اردو کے مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ہے اور وہ عمل یہ ہے کہ اردو میں پراکرتی، عربی، ترکی، فارسی، انگریزی وغیرہ زبانوں سے جو بھی عناصر آئے ہیں، ان میں اردو نے اپنے مزاج کے مطابق تصرف کیا ہے اور انھیں اپنے مزاج کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ اس قسم کی بے شمار مثالیں اردو نظم و نثر کے ابتدائی دور میں موجود ہیں، مثلاً ملا وجہی کی 'سب رس' میں 'وضا' یا 'وزا' بجائے 'وضع'، 'مرصا' بجائے 'مرصع'، 'جمیرات' بجائے 'جمعرات'، وغیرہ موجود ہیں۔ میر امن کی 'باغ و بہار' میں بھی اس قسم کے تصرّفات کی مثالیں بکثرت موجود ہیں۔ آج کی معیاری اردو میں 'مسالا' بجائے 'مصالح'، 'اولا' بجائے 'عضلہ' وغیرہ قسم کی بکثرت مثالیں مل جاتی ہیں۔ آزاد نے اس قسم کے بعض اور تصرّفات پر بھی اعتراض کیا ہے۔ مثلاً:

۱۔ 'کفارہ' بغیر تشدید 'فا'۔ حالانکہ اصلاً مشدّد ہے۔

۲۔ 'خوشی پھرتے ہیں' بجائے خوش پھرتے ہیں۔

۳۔ 'منزل' بمعنی برابر بجائے بمنزلہ

شہادت بھی بمنزل فتح کے ہے مردِ غازی کو

۴۔ 'طالع آزمائی' بجائے قسمت آزمائی

۵۔ آزاد کا ایک اعتراض یہ ہے کہ فارسی جمع کو اردو میں بے اضافت نہیں لانا چاہیے۔ آتش نے اس کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مثلاً:

رفتگاں کا بھی خیال اے اہلِ عالم چاہیے

....

رہگذر میں دفن کرنا اے عزیزاں تم مجھے

....

اے کودکاں ابھی تو ہے فصلِ بہار دور

....

یہ صحیح ہے کہ ناسخ نے اس اصول کو مدِ نظر رکھا ہے لیکن متقدمین کے یہاں اس تصرّف کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ میر اور سودا کے یہاں بھی ایسے تصرّفات موجود ہیں۔

۶۔ صفت کو موصوف کے مطابق جمع لانا متقدمین کے یہاں عام تھا۔ ناسخ نے اسے بھی متروک قرار دیا لیکن آتش کے یہاں

اس کی مثالیں موجود ہیں:

اے خط اس کے گورے گالوں پر یہ تو نے کیا کیا　　چاندنی راتیں یکا یک ہو گئیں اندھیاریاں

لیکن آتش کے علاوہ اور شعراء کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً انیس کے یہاں جن کا یہ مصرع مشہور ہے:

جلدی میں گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں

ان اعتراضات سے آتش کی کم علمی یا ناواقفیت کا نتیجہ نکالنا درست نہیں۔ آزاد نے خود ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ مرزا تقی خان ترقی کے یہاں مشاعرہ تھا، جس میں شکم کے مضمون میں ''موجِ بحرِ کافور'' باندھا تھا، طالب علی خاں عیشی نے ٹوکا، آتش نے کہا میاں اس کے لیے بہت مدت چاہیے۔ دیکھو تو سہی جامی کیا کہتا ہے:

دو پستانش بہم چوں قبۂ نور　　حبابے خاستم از بحرِ کافور[۱۱]

جس کی نظر میں اساتذۂ فارسی کا کلام اس طرح ہو کہ فی البدیہہ سند پیش کر سکے، اس کے متعلق یہ رائے کیسے درست ہو گی کہ وہ فارسی سے ناواقف تھا! یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ وہ اردو کے مزاج سے پوری طرح واقف تھے اور اس اعتبار سے اس کی یہ روش اس دور کی منفی لسانی تحریک کے خلاف ایک مثبت اور ترقی پسند اقدام تھا۔

غالبًا یہ بھی ایک سبب ہے کہ اگرچہ ان کی غزلوں میں لکھنؤ کے دبستان کے عام روایتی مضامین (جن کی بعض مثالیں دی جا چکی ہیں) بکثرت ملتے ہیں ایسے مصرعے بھی ہیں جو زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں۔ مثلاً:

یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

....

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

....

بس ہو چکی نماز مصلّٰی اٹھایئے

....

میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

....

ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

....

زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

....

کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

....

ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

....

مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے

....

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

یہ مصرعے روزمرہ گفتگو میں شامل ہوکر ہماری زبان کا جزو بن گئے ہیں اور یہ صورت کلام میں اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب یہ عوام کے دلوں تک پہنچے اور اس کا ایک راستہ روزمرۂ عوام ہے۔

آتش کے کلام کے بارے میں بعض ناقدین نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے کلام میں گرمی بہت ہے۔ غالباً تخلص کی رعایت سے یہ اصطلاح استعمال کی گئی ہے لیکن اس میں کلام نہیں کہ ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں آتش نے اپنے ماحول کی پوری پوری ترجمانی کی ہے۔ ان کے دورِ زندگی کے سیاسی خلفشار، ذہنی انتشار اور تذبذب کی کیفیت کو پیشِ نظر رکھیے اور پھر اس قسم کے اشعار پڑھیے:

ہشیاری رنج دیتی ہے قیدِ فرنگ کا　　　دیوانگی نشانہ بناتی ہے سنگ کا
مہماں بہارِ باغ ہے دو چار روز کی　　　چندے ہے دور دورہ شرابِ فرنگ کا
تیار رہتی ہے صفِ مژگاں کی پلٹنیں　　　رخسار یار ہے کہ جزیرہ فرنگ کا

....

مردانِ عشق زلف کے پھندے میں پھنس گئے　　　شیروں کو سلسلہ تری زنجیر سے ہوا

....

نیا غمزہ کیا صیاد نے اپنے اسیروں سے　　　رِکیا آزاد اسے، جس مرغ کو بے بال و پر دیکھا
خبر اک دن نہ لی پوچھا نہ حال اپنے فقیروں کا　　　وہ شاہِ حسن ہم نے بادشاہِ بے خبر دیکھا

....

مبارک کشتیاں مے کی بتانِ ہند کو ہوویں　　　جہازوں میں فرنگستاں سے آبِ آتشیں آیا

....

ہوائے دہر اگر انصاف پر آئی تو سن لینا　　　گل و بلبل چمن میں ہوں گے، باہر باغباں ہو گا
نہیں اسرار سے آتش یہ پتلا خاک کا خالی　　　یہی وہ گرد ہے جس سے سوار آخر عیاں ہو گا

یہ چند اشعار صرف دیوانِ اول کی ردیف 'الف' میں سے جستہ جستہ لیے گئے ہیں، تلاش سے ایسے بہت سے اشعار بآسانی اور بکثرت نکل آئیں گے۔ بلاشبہ ان میں سے بعض میں غزل کے روایتی مضامین یا غزل کے عام استعارے اور علامتیں استعمال ہوئی ہیں لیکن اردو غزل کا مطالعہ کرنے والوں کو غالب کے بقول یاد رکھنا چاہیے کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی ہو تو بادہ و ساغر کے بغیر (یعنی استعارے کی مدد کے بغیر) بات نہیں بنتی۔

ایک اور پہلو آتش کے کلام کا یہ ہے کہ ان کی لے بنیادی طور پر لکھنوی شعراء کی رنگین مزاجی، فارغ البالی اور عیش پرستی سے مختلف ہے۔ یہ فرق بڑی حد تک افتادِ طبع اور اس درویشانہ زندگی کے سبب سے ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ممکن ہے ان کی طبیعت کی درویشی اور مسکینی کے باب میں جو روایات مشہور ہیں ان میں کچھ مبالغہ بھی ہو لیکن ایسے اشعار جو ان کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں اس عہد کی لکھنوی شاعری کی لے سے الگ ہیں۔ مثلاً:

آج ہی چھوٹے جو چھٹتا یہ خرابہ کل ہو　　　ہم غریبوں کو ہے کیا غم یہ وطن کس کا

دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر　　دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

....

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ　　ہر قدم پر ہے یقیں، یاں رہ گیا، واں رہ گیا

....

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردودِ دوستاں ہو　　جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہُوا چمن کا

....

برسوں کی راہ آگے عزیزاں نکل گئے　　افسوس کارواں سے میں اپنے بچھڑ گیا

....

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں　　لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

....

ہوائے دورِ مئے خوشگوار راہ میں ہے　　خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے　　ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

....

وحشی تھے بوئے گل کی طرح سے جہاں میں ہم　　نکلے تو پھر کے آئے نہ اپنے مکاں میں ہم

....

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے　　ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

....

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے　　ہم اور بلبلِ بیتاب گفتگو کرتے

....

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں　　وہ گل ہوں مَیں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

ان اشعار کی بنیاد جذبات، احساسات اور کیفیات پر ہے۔ سادگی زبان و بیان کی سحر کاری اپنی جگہ، ان میں احساس کی شدت بھی ہے، درد، سوز و گداز اور تڑپ بھی۔ غزل کی یہ وہی روایت ہے جس کے چراغ کو آتش نے لکھنویت کی خارجیت پسندی کی آندھی میں بھی جلائے رکھا۔

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی

حواشی

۱۔ خواجہ ابوعبیداللہ احرار (وفات ۱۴۹۰ء/ ۸۹۵ھ)... سلسلۂ نقشبندیہ کے اہم رکن تھے۔
بحوالہ: خواجہ حیدر علی آتش [ہندوستانی ادب کے معمار سیریز]؛ محمد ذاکر، نئی دہلی، ساہتیہ اکیڈمی (۱۹۹۰ء) ص ۲۶۔

۲۔ تذکرۂ ریاض الفصحاء؛ مصحفی، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکیڈمی (۱۹۸۵ء) ص ۱۸۔

۳۔ ایضاً۔

4. Histoire De La Literature...; Garcen De Tassy, Paris MDCCC LXX p.304.

۵۔ آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور (۱۹۵۷ء) ص ۳۸۱۔

۶۔ آبِ بقا؛ عبدالروف عشرت لکھنوی، لکھنو (۱۹۱۸ء) ص ۱۳۔

۷۔ صاحب آبِ بقا وفات کا سال لکھتے ہیں لیکن آتش کی وفات ۱۲۶۳ھ میں ہوئی۔ اس حساب سے جوش کی وفات ۱۲۶۵ھ میں ہوئی ہوگی۔ (ابواللیث صدیقی)

۸۔ آبِ حیات؛ ص ۳۸۱۔

۹۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری؛ ابواللیث صدیقی، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان (۱۹۸۷ء) ص ۵۷۳۔

۱۰۔ آبِ حیات؛ ص ۳۸۲۔

۱۱۔ مندرجہ بالا مثالیں آبِ حیات سے ماخوذ ہیں۔

(ج) ناسخ و آتش کے تلامذہ

وزیر

خواجہ محمد وزیر کا شمار ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں ہے۔ اُستاد کی زندگی میں ہی ان کی استادی مسلّم ہو چکی تھی اور اکثر شاگردوں کو ناسخ انھی کے سپرد کیا کرتے تھے۔ علمائے لکھنؤ کی صحبت میں فارسی کی تکمیل کی اور عربی بقدرِ ضرورت پڑھی، کبھی کسی رئیس یا امیر کی ملازمت یا مصاحبت اختیار نہیں کی۔ ۲۲/ ذیقعدہ ۱۲۷۰ھ/ جولائی ۱۸۵۲ء میں وفات پائی۔ ناسخ کے شاگرد ہوئے لیکن آخر عمر میں فقر و قناعت کا غلبہ ہوا تو شاعری ترک کر دی، ابتدائی کلام کا جو مجموعہ جمع ہوا تھا وہ غارت ہو گیا۔ دوبارہ دیوان کی ترتیب و تدوین پر توجہ نہیں کی، عبدالواحد خاں نے جو مطبعِ مصطفائی کے مالک تھے، خود ان کے احباب اور شاگردوں کی مدد سے دوبارہ دیوان جمع کیا جو ان کی وفات کے بعد ۱۲۷۲ھ/ ۱۸۵۴ء میں چھپا۔

> ''خواجہ وزیر کا رنگ وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ اپنے اُستاد کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب شاگرد یہی تھے۔ مشکل مشکل طرحوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں اور اپنے طرز کے موافق خوب خوب شعر نکالے ہیں، حق یہ ہے کہ اپنے عہد کے شعراء میں خواجہ وزیر بڑے پائے کے تھے۔''(۱)

غزلوں میں سب سے نمایاں طوالت ہے جو لکھنوی رنگ کے بعض اور شاعروں کے یہاں بھی موجود ہے۔

بولا ہوا کے گھوڑے یہ اب بھی سوار ہے　　دوشِ صبا پہ دیکھ کے میرے غبار کو

....

مرنے پہ ہے خوش چشموں کو مجھ سے وہی کاوش　　سبزہ مری تربت کا چراتے ہیں ہرن کو

لیکن وزیر کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کے دلنشیں اور پر اثر ہونے میں شک نہیں ہے۔ مثلاً:

ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں　　روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

....

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خوابِ ناز ہے　　فتنہ تو سو رہا ہے درِ فتنہ باز ہے

مر مر گئی بلبل جو کیا یاد چمن کو　　　غربت میں خدا یاد دلائے نہ وطن کو

....

چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہو کر　　　زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر

اسی خاطر تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے　　　اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہو کر

اس میں شک نہیں وزیر اپنے عہد کے مشاق شعراء میں سے تھے اور ان میں فنی صلاحیت بھی موجود تھی لیکن ان کے استاد کا رنگ خاص تھا اور عام لوگ بھی لکھنؤ میں اسی مذاقِ سخن کو پسند کرتے تھے، اس لئے انھوں نے بھی اسے اختیار کیا۔ امانت کے مقابلے میں رعایتِ لفظی ان کے ہاں کم ہے اور دیگر شعراء کے مقابلے میں کلام نسبتاً متین ہے۔

برق

خطاب فتح الدولہ بخشی الملک، نام محمد رضا خاں اور تخلص برق تھا۔ خطاب نواب واجد علی اختر نے عطا کیا تھا۔ برق ان کے مصاحبِ خاص اور استاد تھے۔ انتزاعِ سلطنت کے بعد واجد علی شاہ کلکتے جلا وطن کر دیے گئے تو برق ان کے ساتھ گئے اور مٹیا برج میں قیام کیا۔ وہیں ۱۲۷۴ھ/ ۱۸۵۷ء میں انتقال ہوا۔

برق کا سرمایۂ شاعری ایک دیوان ہے جو زیادہ تر غزلیات پر مشتمل ہے لیکن اس کے علاوہ دیگر اصنافِ شاعری بھی موجود ہیں۔ لکھنؤ کی تباہی پر ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے جو بہت درد انگیز ہے۔

ان کے کلام کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

> ''پر گو شاعر، اپنے استاد ناسخ کے متبع تھے، ان کے کلام میں بھی مثل ان کے استاد کے تکلف اور تصنع بہت ہے۔ مگر زبان پر قدرت اور شعر میں مزہ ہے۔''(۲)

کلام کے مطالعہ سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے، عام رنگ یہ ہے:

خار خارِ غم سے روئے شادمانی پھر گیا　　　تو جو مجھ سے اے بہارِ زندگانی پھر گیا

سارے عالم کو ڈبویا میرے جوشِ اشک نے　　　باغِ عالم پر غمِ فرقت میں پانی پھر گیا

رنگِ عارض کو پسینے نے دو چنداں کر دیا　　　جامِ سیمِ ماہ پر سونے کا پانی پھر گیا

روتے روتے ہنس پڑا جب یاد آیا مجھ کو تو　　　میری آنکھوں میں وہ جوڑا زعفرانی پھر گیا

لوگ کہتے ہیں نہ آیا عاقبت دل کو قرار　　　اُس کے در پر برق بہرِ جاں فشانی پھر گیا

....

فی الحقیقت وہ پری رو چودھویں کا چاند ہے　　　چادرِ مہتاب پرتو سے دوپٹا ہو گیا

....

شعلے اُٹھے جو آتشِ رخسارِ یار کے　　　بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا

ان اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے مطبوع مضامین کو بہ تکلف نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے، یہ مضامین یا تو

خارجی ہیں اور ان میں متعلقات حسن نسوانی کا ذکر کیا گیا ہے یا محض لفظی اور معنوی رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ زبان البتہ متروکات سے پاک ہے۔

رشک

ناسخ کے شاگردوں میں صاحبِ دیوان شاعر اکثر ہیں لیکن جو مرتبہ رشک کو حاصل ہوا وہ کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آیا۔ جس طرح ناسخ کی شہرت شاعری سے زیادہ ان کی اصلاحِ زبان کی وجہ سے ہے اسی طرح رشک کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ صحتِ الفاظ اور اصلاحِ زبان کے جو اصول اور قوانین ناسخ نے وضع کیے تھے اور ان کو رواج دینا چاہتے تھے، رشک نے ان پر عمل کیا اور اس اعتبار سے ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں پر پُورا اُترتا ہے جو ان کے اُستاد ناسخ نے مقرر کیے تھے۔

پورا نام اور لقب والا جاہ میر علی اوسط رشک ہے۔ بزرگوں کا وطن فیض آباد تھا لیکن تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ نشوونما اور تربیت لکھنؤ میں پائی۔ آخر عمر میں کربلائے معلٰی چلے گئے اور وہیں ۱۸۶۷ء/۱۲۸۴ھ میں انتقال ہوا۔

رشک کی دو حیثیتیں اہم ہیں، ایک طرف ان کی شاعری ہے جو ناسخ کے اتباع اور ان کے رنگ میں ہے۔ دوسری طرف اصلاحِ زبان ہے۔ شاعری میں ان کا سرمایہ تین دیوان ہیں، پہلا دیوان 'نظم مبارک' ہے جس سے ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء نکلتا ہے۔ دوسرا دیوان 'نظم گرامی' ہے جس سے ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء برآمد ہوتا ہے۔ مؤلف 'گلِ رعنا' لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا جو ضائع ہوگیا۔ خوش قسمتی سے دورانِ مطالعہ میں راقم السطور کو یہ نایاب قلمی دیوان جو اب تک ناپید سمجھا جاتا تھا دستیاب ہوگیا۔ یہ مصنف کا اپنا نسخہ معلوم ہوتا ہے جس کو ان کے ایک عزیز شاگرد نے مرتب کیا ہے۔

رشک کا حال امانت [لکھنوی] کا سا ہے۔ ان کی شاعری خالص لکھنوی رنگ کی شاعری ہے جس میں متعلقات اور لوازماتِ حسن پر شاعر نے اپنی توجہ صرف کی ہے، بامزہ اشعار جن میں دلی واردات اور قلبی کیفیات ہوں ان کے کلام میں نہیں، غزلیں طویل لکھتے ہیں اس لیے بھرتی کے قافیے اور مضمون بھی لانا پڑتے ہیں۔

ان کی اصلی حیثیت ناسخ کی طرح ان کی اصلاحِ زبان سے قائم ہوتی ہے۔ کلام کا جائزہ لیا جائے تو بہت سی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ مثلاً الفاظ کو جس طرح بولتے ہیں اسی تلفظ کے ساتھ نظم بھی کرتے ہیں اور صحت و عدم صحت میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں کہ جو لفظ اردو زبان میں کسی اور زبان کا آ گیا اور اردو ہوگیا تو پھر جس طرح اردو میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہے چاہے ازروئے اصل غلط ہو۔ اگر صحیح لکھنوی زبان کی سند لینا ہو تو رشک کا کلام اس کے لیے سب سے بہتر ہے۔ ان کے کلام کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہوسکتا ہے جو اُن کے تینوں غیر مطبوعہ دواوین سے کیا گیا ہے۔

خط لے کے جو نامہ بر پھر آیا　　ملنے کا نہیں پتا ہمارا

....

مجھ سوختہ کو دیکھ کے کہتا ہے بزم میں　　اپنے چمن میں کام نہیں ہے چنار کا

....

بیچ دریا میں پہنچ کر کوتہی قسمت نے کی　　بحرِ غم سے پار اتر جاتے تو بیڑا پار تھا

رشک اب رنگ پہ آیا قصہ　　گوشِ گل تک مرا افسانہ گیا

....

آئے گر عیسیٔ زماں میرا　　چرخِ چارم بنے مکاں میرا

....

گرداب بلا سے دل نہ نکلا　　ڈوبا عجب آشنا ہمارا

....

ستم ہے مرغِ چمن پر جو ہو چمن سے جدا　　خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جدا

....

قتل سے خیر خواہ نے مارا　　اب مجھے خضرِ راہ نے مارا

....

نہ خالی جا یہاں سے کچھ دل ناکام لیتا جا　　زرِ داغِ سلوکِ گردشِ ایام لیتا جا

منیرشکوہ آبادی

سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی کا سلسلۂ نسب حضرت علی نقیؑ سے ملتا ہے۔ ان کے جد اعلیٰ سید بہاء الدین، سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے میں، جب اس نے ۱۲۹۷ء میں گجرات کو دوبارہ فتح کیا تھا، عرب سے ملتان ہوتے ہوئے شکوہ آباد ضلع مین پوری پہنچے۔

منیر کی ولادت ۱۸۱۳ء/۱۲۲۹ھ میں ہوئی۔ ابتدائی عربی، فارسی تعلیم اپنے والد سے پائی اور دینیات کی تکمیل اپنے بڑے بھائی مولوی سید اولاد حسین سے کی جو اپنے زمانے میں مجتہد سمجھے جاتے تھے۔ بچپن آگرے میں گزارا۔

نظام الدولہ ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ چنانچہ نواب نظام الدولہ کی سفارش پر ناسخ نے انھیں اپنا شاگرد قبول کیا۔ اس عرصے میں ناسخ کا ستارہ زوال میں آیا۔ ناسخ نے منیر کو اپنے شاگرد علی اوسط رشک کے سپرد کر دیا۔

سیر و سفر میں منیر نے کلکتہ، مرشد آباد اور الہ آباد بھی دیکھا۔ سکسینہ کا بیان ہے:

> ''بعد غدر ایک رنڈی مسماۃ نواب جان کے قتل کی سازش میں ان پر مقدمہ قائم ہوا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی، مگر ۱۸۶۰ء میں قید سے رہائی پائی۔''(۳)

منیر کی قید کا واقعہ درست ہے مگر اصل صورت یہ ہے کہ ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کے معزول ہو جانے کے بعد ہندوستان کے عام مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف غم و غصہ کے جذبات بھڑکنے لگے تھے۔ منیر اس وقت باندے میں نواب علی بہادر والیٔ باندہ کے ملازم تھے۔ ۱۵؍ جون ۱۸۵۷ء کو مسٹر اینچ کاک ویل باندے کے قلعے میں آئے، اُن کے مفسد مصاحبین نے اُنھیں قتل کر دیا۔ اندر ۱۸؍ اکتوبر تک انقلابی فوج کے لوگ بھی باندہ پہنچ گئے اور باقاعدہ معرکہ ہوا۔ جنرل وائٹ لاک کی سرکردگی میں باندے پر فوج کشی ہوئی اور ۲۰؍ اپریل ۱۸۵۸ء کو انگریزی فوج نے قلعہ پر قبضہ کر لیا۔ ادھر نواب گرفتار ہوئے ادھر راستہ میں یہ بھی پکڑے گئے۔ منیر پر مقدمہ چلا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی۔

کالے پانی کی قید کچھ کم نہ تھی ساتواں سال اس قید میں ختم ہونے کو آیا تھا۔ اسی زمانے میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور کو ان کا کلام پڑھ کر اشتیاق ہوا اور شاید انھوں نے بھی نئی انگریزی حکومت سے سفارش کی چنانچہ ۱۲۸۴ھ/ ۱۸۶۷ء میں انڈمان سے رہا ہو کر کلکتہ اور وہاں سے الہ آباد پہنچے۔ رام پور پہنچنے نہ پائے تھے کہ نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور یہ نواب کلب علی خاں کے دربار میں پہنچ کر اُن محفلوں میں شریک ہو گئے جن میں امیر مینائی، داغ، جلال، قلق، اسیر، عروج اور تسلیم بھی موجود تھے۔ سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی، عمرِ طبعی پا کر ہیضے کے عارضے میں ۱۸۸۱ء/ ۱۲۹۷ھ میں انتقال ہوا، تاریخ وفات 'انتقالِ منیرِ عالی قدر' سے نکلتی ہے۔

تصانیف میں تین دیوان ہیں، منتخبِ عالم (۱۸۴۷ء/۱۲۶۴ھ) تنویر الاشعار (۱۸۵۲ء/ ۱۲۶۹ھ) اور نظمِ منیر (۱۸۷۳ء/ ۱۲۹۰ھ)۔ اس کے علاوہ ایک اور مثنوی 'سراج المضامین' اور ایک 'حجابِ زناں' ہے، امیر مینائی ان کے اشعار کی تعداد خود منیر کے حوالے سے تیس ہزار بتاتے ہیں، بعض رسائل، تقریظیں اور رقعات ان کے علاوہ ہیں جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں:

(۱) رسالہ اعلانِ حق　　　(۲) سراج المنیر　　　(۳) تنبیہ النشا تین بفضائل الثقلین

(۴) امام المؤمنین عن مکائد الشیاطین

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے قادر الکلام اور پُر گو تھے۔

سکسینہ ان کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ان کا رنگ ان کے اُستاد ناسخ اور رشک کا سمجھنا چاہیے، اکثر اشعار میں بلند پروازی اور عمدہ تخیل ہے، قطعات بہت صاف، سادہ اور سلیس ہیں، غزلوں میں پورا لکھنؤ کا رنگ ہے، مختصر یہ ہے کہ منیر کا مرتبہ اس زمانے کے شعراء میں بہت بلند ہے۔''(۴)

ناسخ کے سلسلے میں یہ پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں اپنے استاد کے علاوہ اِن کا اپنا ایک خاص رنگ بھی موجود ہے، عموماً غزلیں طویل لکھتے ہیں۔ اکثر مضامین خیالی ہیں، متعلقاتِ حسن اور خارجی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ مشکل ردیفیں اور قوافی اختیار کرتے ہیں، بعض مضامین میں رکاکت اور ابتذال بھی ہے۔ طویل غزلوں کی وجہ سے اکثر اشعار بھرتی کے ہیں جن میں کوئی لفظی یا معنوی خوبی نہیں لیکن ان تمام خصوصیاتِ مشترک کے علاوہ جو لکھنؤ کے عام رنگ میں شامل ہیں ان کے ہاں ایسے اشعار برق، رشک، بحر اور وزیر کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں جن میں مضمون اور بیان کا لطف ہے اور جو خاص لکھنوی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں مثلاً مقطعوں میں بالعموم نہایت عمدہ اخلاقی یا مذہبی مضامین ادا کرتے ہیں۔

حیدر کے غلاموں میں منیر اپنی ہے گنتی　　　جبریل کی تسبیح میں ہے دانہ ہمارا

....

پہنچا دے ہند سے جو مدینے میں اے منیر　　　یہ بات ہے عنایتِ خالق سے دُور کیا!

اخلاقی مضامین ان کے کلام میں ان کے استاد ناسخ کی طرح موجود ہیں بلکہ ان کا تناسب ناسخ کے مقابلے میں زیادہ ہے:

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ　　　بیجا ہے فخر زندگیِ مستعار کا

....

دنیا کی التجا سگِ دنیا کو چاہیے　　　درویش کو ہے رزقِ خداداد سے غرض

اسی سلسلے میں بعض متصوفانہ مضامین بھی خوب ادا کیے ہیں:

اہلِ وحدت کو تماشا ہو گوارا کس کا　　آپ سب کچھ ہے کرے کوئی نظارا کس کا

....

تقریریں مختلف ہیں مگر بولتا ہے ایک　　باجے ہزاروں بجتے ہیں لیکن صدا ہے ایک

لیکن عام رنگ ان کا بھی وہی ہے جو ان کے استاد ناسخ اور رشک کا ہے البتہ مذہبی رنگ ان دونوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے مرثیے بھی بکثرت کہے ہیں، اس فن میں دبیر کے شاگرد تھے۔ لکھنوی شاعر عام طور پر خارجی مضامین کے چکر میں پھنسے رہے لیکن کہیں کہیں منیر کے کلام بالخصوص غزل میں اس ہولناک اور پُر آشوب دور کی تصویریں بھی ملتی ہیں۔

ہندوستان بھر میں ہے ماتم معاش کا　　جس گھر میں دیکھتا ہوں یہی ہائے ہائے ہے

دعوت میں جو رئیس تکلف بہت کرے　　پینے کو آبِ گرم ہے یا سرد چائے ہے

....

دل تو پژمردہ ہے داغِ غم گلستاں ہوں تو کیا　　آنکھیں روتی ہیں دہانِ زخم خنداں ہوں تو کیا

داغِ غم دل پر اٹھا کر، مرنے والے مر گئے　　بُرج قبروں کے اگر سروِ چراغاں ہوں تو کیا

فرشِ خاک اب اہلِ مسند کو نہیں ہوتا نصیب　　بوریا باف آج زیبِ تختِ سلطاں ہوں تو کیا

مسجدیں ٹوٹی پڑیں ہیں، صومعے ویران ہیں　　یادِ حق میں ایک دو دلہائے سوزاں ہوں تو کیا

کاملوں کو کر دیا برباد تو نے اے فلک!　　چند نالائق ترے ممنونِ احساں ہوں تو کیا

سخت جان و بے حیا دو چار ہم سے جو رہے　　ہر گھڑی پابند خوفِ عزت و جاں ہوں تو کیا

کربلا میں یا نجف میں چل کے مر جائیں منیر　　ہند میں ہم پہلوئے گورِ غریباں ہوں تو کیا

منیر نے صرف ایک قابلِ ذکر مثنوی لکھی جس کا نام 'حجابِ زناں' ہے یہ مثنوی ان کے دیوان سوم میں شامل ہے اور صرف چھتیس (۳۶) صفحات پر محیط ہے۔ مثنوی میں، ہرمزی خانم نام ایک ایسی شریف، سلیقہ شعار اور ہنر مند لڑکی کا بیان ہے جو امورِ خانہ داری میں ماہر، بقدرِ ضرورت تعلیم یافتہ، ہنر مند اور سگھڑ خیال کی جاتی ہے۔ مثنوی کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ منیر کا مقصد لڑکیوں کو تعلیم کی طرف مائل کرنا اور اُن پر ہنر مندی اور سلیقہ شعاری کی خوبیاں ظاہر کرنا ہے۔

یہ زمانہ لکھنؤ میں نواب نصیر الدین حیدر کا تھا۔ محل میں خاص طور پر چہلیں رہتی تھیں۔ ہرمزی بیگم کو قسمت اسی محل میں لے گئی، یہاں کے بیان میں پھر ایک مرتبہ منیر کو منظر نگاری کا موقع ہاتھ آیا:

بے زمیں اور، آسماں ہے اور　　اور دنیا وہاں، جہاں ہے اور

عورتیں بے شمار خوش پوشاک　　باتوں میں چُست، وضع میں چالاک

چیز جو دیکھی بے بدل دیکھی　　ہر طرف کو چہل پہل دیکھی

وا رے عالم وہ تھا محل بھر کا　　کہ اکھاڑا ہے جیسے اندر کا

عمدہ عمدہ کہاریاں دیکھیں　　وردیاں پیاری پیاریاں دیکھیں

بڑی مہری کا باہر اندر راج　　تھا پرے عرش سے بھی اس کا مزاج

اک طرف بادشاہ کی انّا　　اُس کے ٹھسّے کا لوگو کیا کہنا
شوخ باتوں میں، چھیڑ چھاڑ غضب　　بوڑھیاں کم سنیں ادھیڑیں سب
گرمیاں شوخیاں تھیں حد سے سوا　　قہقہہ، چہچہہ، ہنسی، ٹھٹھا
سینکڑوں پیش خدمتیں ہشیار　　کام، خدمت کے واسطے تیّار
کہیں مغلانیاں، لیے جوڑے　　سینے بیٹھی ہیں بے سیئے جوڑے
کوئی پوشاک سی کے لاتی ہے　　کوئی بیٹھی بنت بناتی ہے
دھوم ہر سو بجانے گانے کی　　عمدہ خوشبو وہ بھنڈی خانے کی

بحر

شیخ امداد علی نام تھا، ۱۸۱۰ء/ ۱۲۲۵ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ فنِ عروض میں بہت مشہور تھے، مولانا عبدالحی 'گلِ رعنا' میں لکھتے ہیں کہ رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ 'گلِ رعنا' میں لکھا ہے کہ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا، انھی کی ڈیوڑھی کے پھاٹک کی بغل میں ایک کمرہ تھا، وہیں افیون گھُلا کرتی تھی اور ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے تھے، لوگ دور دور سے تحقیقِ الفاظ کو آتے اور اُسی بوسیدہ بوریے پر بیٹھنا فخر سمجھتے تھے۔ نواب کلب علی خاں کو خبر ہوئی تو بُلا بھیجا، مصنفِ 'گلِ رعنا' حساب سے یہ واقعہ ۱۸۷۳ء/ ۱۲۹۱ھ کا ہوگا۔ ان کے بقول سنہ وفات ۱۸۸۲ء/ ۱۳۰۰ھ اور عمر ۷۵ سال ہے لیکن صحیح یہ ہے کہ نواب یوسف علی خاں کے زمانے میں رامپور چلے گئے تھے۔ چنانچہ نواب یوسف علی خاں کی مدح میں یہ شعر امیر مینائی نے ان کے ذکر میں 'تذکرہ کاملانِ رامپور' میں نقل کیے ہیں۔

اشرفی کی ہے وہ رنگت اگر اُس کی پتّی　　چھوڑے تانبے پہ مہوس تو بنا لے کندن
نونہالانِ چمن کا جو یہ عالم دیکھے　　کھول کر آنکھ نہ دیکھے کبھی دولھا کی دلھن

'گلِ رعنا' میں لکھا ہے کہ مزاج کی وارفتگی نے دیوان کی ترتیب کا موقع نہیں دیا۔ اُن کے دوستوں کو جو کچھ ہاتھ لگا اور جو ان سے لکھا سکے دیوان مکمل کر لیا، 'تذکرۂ کاملانِ رامپور' سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۷۳ء/ ۱۲۹۰ھ میں کلیات مرتب ہو چکا تھا، تصانیف میں علاوہ کلیات کے، بعض لوگوں نے ایک لغت کا بھی ذکر کیا ہے لیکن صاحبِ 'گلِ رعنا' کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل نہیں کی ہوگی۔

ان کے کلام میں بھی پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی بھرمار نہیں ہے جیسا کہ دیگر شاگردانِ ناسخ کے یہاں ہے۔ اکثر اشعار بہت صاف، سلیس اور پُر اثر بھی ہوتے ہیں۔ صحت الفاظ اور تحقیق لغت کے اُستاد تھے۔ ناسخ اور رشک کے بعد لکھنؤ کے دورِ متوسط کے شعراء میں بڑا درجہ رکھتے تھے اور تحقیقِ الفاظ کے معاملے میں خاص کر بہت مستند سمجھے جاتے تھے۔

حُسنِ نمکیں کو لے کے چاٹیں　　جب اپنی ہی زیست بے مزا ہو

....

آنکھیں نہ جینے دیں گی تری، بیوفا مجھے　　ان کھڑکیوں سے جھانک رہی ہے قضا مجھے

میرا دل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا　　　　میں ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آیا نہ گیا

....

کچھ تاسف نہیں اس کا نہ بر آئی اُمید　　　　حیف یہ ہے میں دعا مانگ کے سائل ٹھہرا

....

آبرو آنسوؤں کی بے اثری نے کھوئی　　　　اب تو روتے ہوئے آنکھوں کو حیا آتی ہے

....

افسوس عمر کٹ گئی رنج و ملال میں　　　　دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں

جلال

رشک کے بعد سلسلۂ ناسخ میں جلال لکھنوی اصلاحِ زبان کے لیے خاص طور پر مشہور ہیں۔ جلال کی پیدائش لکھنؤ میں ۱۸۳۴ء/۱۲۵۰ھ میں ہوئی، فارسی کی درسی کتابیں مکمل پڑھیں اور عربی میں بھی بقدرِ ضرورت استعداد پیدا کی۔ اپنا آبائی پیشہ یعنی طبابت بھی نظر انداز نہیں کیا، چنانچہ بعد میں کسب معاش کے لیے اس سے بھی کام لیا۔ رشک کی خدمت میں حاضر ہوتے اور اپنا کلام انہی کو دکھاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ میں ایک دواخانہ کھول لیا۔ اسی عرصے میں نواب یوسف علی خاں کو ان کی خبر ہوئی اور انھوں نے انھیں رامپور بلا بھیجا۔ نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے تو انھوں نے جلال کی تنخواہ سو روپیہ ماہوار مقرر کر دی۔ اس زمانے کے کلام کا ایک انتخاب جلال نے خود امیر مینائی کے 'تذکرۂ کاملانِ رامپور' کے لیے لکھا تھا۔ بیس (۲۰) سال تک دربار رامپور سے تعلق رہا۔

منگرول کے رئیس نواب حسین نے جلال کو اپنے ہاں بلا لیا۔ تھوڑے عرصے تک وہاں قیام کیا لیکن آب و ہوا کی ناموافقت نے صحت پر بہت بُرا اثر ڈالا اور جلال لکھنؤ واپس چلے آئے۔ ۱۹۰۹ء/۱۳۲۵ھ میں انتقال ہوا۔

ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

الف)　چار دیوان اُردو:

(۱) شاہد شوخ طبع　　(۲) کرشمہ گاہِ سخن　　(۳) مضمون ہائے دلکش　　(۴) نظمِ نگاریں

ب)

(۱) سرمایۂ زبان اردو، جس میں اردو کے محاورات ہیں۔　　(۲) افادۂ تاریخ (فنِ تاریخ گوئی پر)۔

(۳) منتخب القواعد (مفرد اور مرکب الفاظ کی تحقیق میں)۔　　(۴) تنقیح اللّغات (اُردو لغات)۔

(۵) گلشن فیض (اردو لغات)۔　　(۶) دستور الفصحاء (فنِ عروض میں)۔

(۷) مفید الشعراء (تحقیق تذکر و تانیث)۔

جلال سلسلۂ ناسخ میں ہیں۔ اس رنگ کے کلام کا نمونہ یہ ہے:

ادنیٰ سا کرم دیدۂ تر کا ہے یہ ہم پر　　　　بادل کا ہے ٹکڑا نہیں رومال ہمارا

....

تارے کسی افشاں کے تصوّر میں گنیں گے　　　　لو مشغلہ اک ڈھونڈ لیا رات کے قابل

افشاں جو چنی رات کو اس مہ نے جبیں پر　　　　بُرجوں سے تماشے کو ستارے نکل آئے

ان اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جلال ناسخیت کے رنگ میں پُوری طرح ڈوبے ہوئے ہیں۔ رشک، وزیر اور منیر کے مقابلے میں ان کی غزلیں مختصر ہوتی ہیں اس لیے بھرتی کے قوافی اور مضامین کم ہیں۔ آخر عمر میں بامزہ اشعار بھی ملتے ہیں۔

عدو کو خوش ہمیں ناشاد رکھنا　　　　ذرا اے چرخ اس کو یاد رکھنا
کیا اُلفت نے جس کی ہم کو برباد　　　　الٰہی تو اسے آباد رکھنا

....

آس باقی ابھی او دل کی لگی رہنے دے　　　　قطع اُمید نہ کر اس سے لگی رہنے دے
نہ نکال اس کو کھٹکنے دے یونہی اے غم خوار　　　　عشق کی پھانس کلیجے میں چبھی رہنے دے

قلق

ان کا نام خواجہ اسد علی خاں تھا اور آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر کا خطاب واجد علی شاہ نے دیا تھا۔ صاحبِ 'جوہرِ سخن' کا یہ کہنا کہ نام ارشد علی خاں اور اسد اللہ عرف تھا۔ صحیح نہیں ہے۔ کیونکہ مثنوی 'طلسمِ اُلفت' کے ایک نسخہ پر جو 'مجمع العلوم' لکھنؤ میں ۱۸۷۸ء/۱۲۹۶ھ میں طبع ہوا تھا اور جس کی صحت خود قلق نے کی تھی، نام اسد علی خاں اور خطاب آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر لکھا ہوا ہے۔

زندگی کے حالات اور واقعات بہت کم معلوم ہیں۔ قلق خواجہ وزیر کے بھانجے تھے اور انھی سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ تصانیف میں دو چیزیں مشہور ہیں۔ ایک دیوان موسومہ 'مظہرِ عشق' اور ایک مثنوی 'طلسم اُلفت'۔ دیوان کا عام رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں لکھنوی شاعری کا عام اور مقبول رنگ تھا لیکن بامزہ اشعار کی تعداد ان کے دیوان میں کافی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخیت کا اثر کچھ کم قبول کرتے تھے۔ مثلاً:

دورِ آخر میں مجھے جام دیا اے ساقی　　　　بارے صد شکر کہ اب بھی میں تجھے یاد آیا
سچ تو ہے حضرتِ انساں ہے عجب خود مطلب　　　　جب دیے رنج بُتوں نے تو خُدا یاد آیا

....

تری بندگی اور سیہ کار مجھ سا　　　　یہ سر اور ترے آستانے کے قابل

....

وہ ہم اسیرِ قفس ہیں کہ مر کے چھوٹیں گے　　　　ہمیں ہے ایک، خزاں آئے یا بہار آئے

ان کا سب سے بڑا کارنامہ جس پر لکھنوی حضرات کو ناز ہے اُن کی مشہور مثنوی 'طلسمِ اُلفت' ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں مولانا حالی اور اُن کے حوالے سے مولانا عبدالسلام ندوی کا اعتراض یہ ہے کہ اس میں اکثر مواقع پر قلق کا بیان خلافِ فطرت ہو گیا ہے۔ اس میں میر حسن کی 'سحر البیان' اور نسیم کی 'گلزارِ نسیم' دونوں رنگ کو ملا دیا گیا ہے۔ یعنی جہاں واقعات، مناظر اور جذبات نظم کرنے کا موقع آیا ہے وہاں میر حسن کا انداز اختیار کر کے طول دیا ہے اور زبان و بیان میں ہر جگہ نسیم کی تشبیہہ، استعارے اور کنائے

کو روا رکھا ہے، ہمارے خیال میں اس کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ قصے کو اس قدر طول دینے کے لیے قلق نے اس عہد کے داستان گویوں کا فن اختیار کیا ہے یعنی ایک قصہ میں کئی قصے لکھ دیے ہیں۔ البتہ اس کی ایک خوبی قابلِ غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے، یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔ ذیل میں جذبات نگاری کی ایک مثال درج کی جاتی ہے:

جب سے کمرے میں بسترِ غم پر — پڑ رہی مُنہ لپیٹ کر وہ قمر
غم فرقت سے جی جو گھبرایا — ابرِ مژگانِ تر امنڈ آیا
بے قراریِ دل ستانے لگی — اشکِ خوں چشمِ تر بہانے لگی
بے خبر تھی جو درد فرقت سے — نابلد تھی جو کوئے الفت سے
درد دل جب بہت ستاتا تھا — بے تکلف زباں پہ آتا تھا
گاہ روتی تھی وہ بت دل گیر — گاہ اس کی نکال کر تصویر
بت لیتی تھی پیار کرتی تھی — دیدہ و دل پہ گاہ دھرتی تھی

امانت لکھنوی

'اندر سبھا' کے مصنف اور اُردو ڈرامے کے باوا آدم کی حیثیت سے امانت کا نام غیر معروف نہیں۔ واسوخت گوئی میں وہ اپنے فن کے امام ہیں لیکن ان سب نے مل جل کر ان کے جوہرِ اصلی اور کمالِ حقیقی یعنی غزل گوئی پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس وادی میں بھی وہ معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں لیکن موجودہ شاعری کے رنگ سے ان کے کلام کا مقابلہ کرنا یا ان کے کمالات کو اپنے زمانے کے اُصولِ تنقید پر پرکھنا انصاف سے بعید ہے۔

نام آغا حسن تھا اور امانت تخلص سالِ ولادت: ۱۸۱۶ء، ان کے متعلق یہ غلط فہمی عام ہوگئی کہ ان کا کلام صرف رعایتِ لفظی اور ضلع جگت تک محدود ہے۔ یہی وجہ ہوئی کہ غزل گو شعراء کے تذکروں میں ان کے حالات بہت کم ملتے ہیں۔ امانت کا سلسلۂ نسب میر آغا ابن سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ سیّد علی مشہدی ان کے مورثِ اعلیٰ تھے وہ مشہدِ مقدس میں جناب امام علی ابن موسیٰ الرضا کے روضۂ مقدسہ کے کلید بردار تھے۔ امانت لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بیس برس کے سن تک علوم مرّوجہ کی تحصیل کرتے رہے۔ پھر شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ زمانہ لکھنؤ میں مرثیہ کی اٹھان کا تھا۔ چنانچہ اُنھوں نے ابتداء میں چند سلام موزوں کیے۔

مدت تک سلام گوئی کی مشق جاری رہی اور اس فن میں کچھ نام بھی پیدا کیا لیکن یکا یک طبیعت غزل کی طرف متوجہ ہوئی۔ اس مدت میں کسی بیماری سے اُن کی زبان بند ہوگئی اور یکا یک گویائی سے محروم ہو گئے۔ ۱۸۴۳ء/ ۱۲۵۹ھ میں ایک مشہور واسوخت نظم کیا جس میں تین سو سات بند ہیں۔ یہ عرصہ تک بہت مقبول رہا۔ ۱۸۴۴ء/ ۱۲۶۰ھ میں امام حسینؑ کے روضے کی زیارت سے مشرف ہو کر آئے۔ وہ زبان جو دس برس سے بند تھی کھل گئی۔ ۱۸۴۸ء/ ۱۲۶۵ھ میں عوام کی فرمائش سے اندر سبھا کا قصہ نظم کیا۔ ۱۸۵۲ء/ ۱۲۶۹ھ میں چند غزلیں، مسدس، مخمس، ترجیع بند ایک جا جمع کیے اور مجموعہ کا نام 'گلدستۂ امانت' رکھا۔ زیاراتِ عتباتِ عالیات کے بعد پھر سلام گوئی اور مرثیے کی طرف متوجہ ہوئے۔ ۱۸۵۸ء/ ۱۲۷۵ھ میں جمادی الاوّل کی اٹھائیسویں تاریخ کو بہ عارضۂ استقاء انتقال کیا، آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مُسافر خانے میں دفن ہوئے۔ اُن کے مرنے کے بعد باقی ماندہ کلام کا مجموعہ ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے 'خزائن الفصاحت' کے نام سے مرتب کر کے شائع کرا دیا۔

ان کی غزل میں بعض خصوصیات ایسی ملتی ہیں جن میں لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے تعلق رکھنے والے سب کے سب شریک ہیں۔ مثلاً غزل کی طوالت، بھرتی کے مضامین، لکھنؤ کی نسائیت، فارسی کی دلآ ویز تراکیب کی کمی، خارجی مضامین کی افراط، داخلی اور روحانی مضامین کی کمی، تصوّف کا فقدان، رعایتِ لفظی کا شوق، معاملہ بندی، ابتذال اور رکاکت، بیہودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال لیکن ان میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں جو امانت کا خاص حصہ ہیں۔ مثلاً رعایت لفظی و معنوی جو ضلع جگت کی حد سے جا ملی ہے۔ محاورہ بندی، محاکات، مختلف علمی و مذہبی اصطلاحات کا استعمال، ہندی الفاظ و محاورات، زبان کی بندش اور خوبی اور کہیں کہیں طرز ادا کی جدّت۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دکھلائے خدا اُس ستم ایجاد کی صورت
استادہ ہیں ہم باغ میں شمشاد کی صورت

....

نہ بات کی لبِ شیریں سے یار نے اک دن
پڑی گرہ پہ گرہ دل کی نیشکر کی طرح

....

مہ و انجم کو تو نے سب کی نظروں سے اُتارا ہے
قیامت کامدانی کا دوپٹا چاند تارا ہے

....

کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک
اُودی، اگری، چمپئی، گلنار، بسنتی

....

یادِ دُرِ دنداں میں مری جان گئی رند
تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا

....

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے
کہوں آنکھوں کو میں بادامِ شیریں

محسن کاکوروی

محسن کاکوروی کا کلام دبستان لکھنؤ کی پیداوار ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، ان کا موضوع نعت ہے جس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں ہے۔ جب ہم محسن کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نعت کی وسیع فضا میں انھوں نے خوب پرواز کی ہے اور بڑے مشکل مقامات بھی انھوں نے انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ طے کیے ہیں۔ مضمون میں موضوع کے اعتبار سے جدّت، اسلامی اور ہندی تصورات کا امتزاج، حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نکتہ آفرینی، خلوص و محبت کے اظہار میں تہذیب و متانت کا پاس، ان کے کلام کی عام خوبیاں ہیں۔ اس پر پورا کلام ہموار اور شگفتہ، مضمون بلند، زبان تسنیم و کوثر کی ڈھلی ہوئی، بندش چست، مثنویوں میں قصیدوں کی سی شان و شوکت، تشبیب و گریز کے کمالات، ایسی خصوصیات ہیں جو شاید ہی معاصرانہ شاعری میں یکجا مل سکیں، ان سب کے علاوہ ایک امتیاز جو تنہا محسن کو شاعروں کی صفِ اوّل میں بٹھا سکتا ہے، ان کی تشبیہات کا ہے، ان کے کلام کا مجموعہ مختصر ہے لیکن اس میں انھوں نے تشبیہ و استعارہ کی وہ داد دی ہے جو توصیف و تعریف سے مستغنی ہے۔

محسن سے پہلے اردو میں نعت گوئی کو مستقل فن یا مسلک کی حیثیت سے کسی اُردو شاعر نے اختیار نہیں کیا۔ شعر و شاعری میں محسن لکھنؤ کے دبستانِ ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ لکھنؤ کے دبستانِ ادب کے ساتھ بعض خصوصی امتیازات وابستہ ہیں، ان میں سب

سے اہم شاعری میں خارجی پہلو کا بیان ہے۔ برخلاف اس کے محسن کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے۔ خلوص اور محبت، شیفتگی اور عقیدت جو محسن کی زندگی کے عناصر تھے، انھی سے ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اب بھی اس میں صوری و معنوی دلکشی پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے لکھنوی شعراء میں محسن اپنی مثال آپ ہیں۔

محسن کا کلام اس حیثیت سے قابلِ قدر ہے کہ اس کی بنیاد خلوص و محبت پر رکھی گئی ہے۔ محسن نے اپنی شاعری کو اپنی شہرت، عزت یا صلے کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اپنی تمناؤں کا اظہار خود کس خوبی سے 'چراغِ کعبہ' کے آخر میں کرتے ہیں۔ رسول کریم ﷺ سے خطاب کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

جس طرح ملا تو اپنے رب سے　　　انداز سے، شوق سے، ادب سے
یوں ہی ترے عاصیانِ مہجور　　　اک دن ہوں تری لقا سے مسرور
صدقے میں ترے یہ آرزو ہے　　　دم میں کریں راہِ آخرت طے
ہو حشر کا دن خوشی کی تمہید　　　جس طرح سے صبحِ صادقِ عید
گزرے مری نعت کے سخن میں　　　رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں
پھولے پھلے گلشنِ تمنا　　　عقبیٰ مری پھل ہو، پھول دنیا
یاں شوق و خلوص و التجا ہو　　　واں میں ہوں، آپ ہوں، خدا ہو

محسن کے نعتیہ کلام میں سب سے زیادہ شہرت ان کے مشہور قصیدے 'مدیحِ خیر المرسلینؐ' کو نصیب ہوئی جو ۱۸۷۶ء/۱۲۹۳ھ میں تصنیف ہوا، اسی ایک قصیدے کو سامنے رکھ کر محسن کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو ان کی سبھی شاعرانہ خوبیاں نمایاں ہو جاتی ہیں، قصیدہ نعت میں ہے لیکن اس کا مطلع ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل　　　برق کے کاندھے پر لاتی ہے صبا گنگا جل

اس کے بعد تشبیب میں متھرا، گوکل، کنھیا اور گوپیوں کا ذکر کیا ہے۔ بعض حضرات نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے کہ نعتِ رسول اکرمؐ کے سلسلے میں ان چیزوں کا بیان بے موقع اور بے محل معلوم ہوتا ہے لیکن تشبیب کے پڑھنے کے بعد گریز کا مضمون دیکھ کر کسی اعتراض کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اس قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کبھی ڈوبی کبھی اُچھلی مہِ نو کی کشتی　　　بحرِ اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل
جوگیا بھیس کیے چرخ، لگائے ہے بھبھوت　　　یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل
خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل　　　رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبا بادل
جب تلک برج میں جمنا ہے یہ کھلنے کا نہیں　　　ہے قسم کھائے اُٹھائے ہوئے گنگا بادل

نعتیہ کلام کے علاوہ محسن کے سرمائے میں چند غزلیں، ایک ناتمام عشقیہ مثنوی 'نگارستانِ اُلفت'، ایک مثنوی 'فغانِ محسن'، ایک قصیدہ واجد علی شاہ کی تعریف میں 'چترِ شہنشاہی' کے نام سے اور چند قطعاتِ تاریخ ہیں لیکن یہاں ان کا درجہ کچھ بہت اونچا نہیں، ان کا تخیل صرف نعت کی مقدس فضاء میں بلند پردازی دکھاتا ہے۔ چنانچہ ان کی غزلیں لکھنؤ کی عام شاعری کا نمونہ ہیں، ان میں شاعر کی جدت، ذہانت اور طباعی کا کوئی غیر معمولی کمال نظر نہیں آتا۔

محسن کاکوری کا سال ولادت ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۶ء اور سال وفات ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۵ء ہے۔

دیا شنکر نسیم

آتش کے شاگردوں میں شہرت کے اعتبار سے نسیم کا پایہ سب سے بلند ہے۔ نام دیا شنکر کول تھا، کشمیری الاصل پنڈت تھے۔ ۱۸۱۲ء/ ۱۲۲۷ھ میں پیدا ہوئے۔ اردو فارسی کی تعلیم بقدرِ ضرورت حاصل کی۔ امجد علی شاہ کا زمانہ تھا، شاہی فوج میں بخشی گری کے عہدے پر مامور ہوئے لیکن عین عالمِ شباب میں بتیس (۳۲) سال کی عمر پا کر ۱۸۴۴ء/ ۱۲۶۰ھ میں رحلت کر گئے۔

بچپن سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا چنانچہ اس زمانے میں اُردو اور فارسی شعراء کا کلام نظرِ بکثرت سے گزرا، اس وقت ناسخ اور آتش کے معرکے تازہ تھے۔ انھوں نے آتش رنگِ سُخن قبول کیا اور اُنھی کے شاگرد ہوئے اور اُستاد کے نام کو ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا۔

ان کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی 'گلزارِ نسیم' ہے۔ صنّاعی اور لطفِ بیان کے اعتبار سے یہ مثنوی بے مثل ہے۔ خالص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے بلکہ اس دبستانِ شاعری کا معیاری نمونہ اس مثنوی کو قرار دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں جذبات نگاری کی طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے لیکن اس کی تلافی الفاظ کے انتخاب، تشبیہات، استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی سے اس طور پر کر دی گئی ہے کہ ایک طور پر لکھنؤ اسکول کا عیب اس کا ہنر بن گیا ہے۔ اصلاحِ زبان کا جو کام ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ نے شروع کیا تھا، اُس سے نسیم نے پُورا فائدہ اٹھایا۔ اس حیثیت سے لکھنوی شاعری میں نسیم کی یہ مثنوی بڑا درجہ رکھتی ہے۔

اختصار کی وجہ سے مثنوی میں نقص بھی پیدا ہو گیا ہے، خیالات کی رو اس قدر تیز معلوم ہوتی ہے کہ کسی واقعے یا منظر کا نقش پوری طرح طبیعت پر ثبت نہیں ہونے پاتا۔ نسیم نے باغ، جنگل اور بارہ دری کے مناظر اکثر بیان کیے ہیں لیکن اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے نہیں آتا:

اک نہر تھی شہر کے برابر　　ٹھٹکے سیّارے کہکشاں پر
اک باغ تھا نہر کے کنارے　　جویائے گل اس طرف سدھارے

....

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام　　تھی سبزے سے راست مُو بر اندام
انگلی لب جو پہ رکھّے شمشاد　　تھا دم بخود اس کی سُن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا　　جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

یہ حالت صرف مناظر کی نہیں ہے، کیفیات اور جذبات کے ادا کرنے میں بھی یہی رنگ اختیار کیا ہے۔

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی　　کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں　　آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ　　کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزری بے خور و خواب　　زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ　　ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکّر　　فانوسِ خیال بن گیا گھر

لیکن نسیم کا کمال دوسرے میدان میں ظاہر ہوتا ہے، یہ شاعرانہ صناعی ہے۔ مثلاً 'گلزارِ نسیم' کا یہ ٹکڑا محض شاعرانہ صناعی کی

بدولت زندہ جاوید ہے:

منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی | پر آب وہ چشمِ حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہُوا ہے | کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل | جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون | ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے | بو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل | سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا | شمشاد انھیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورتِ بید | ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں | سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کا جب نہ پایا | کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون | بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا | اوپر کا تھا کون آنے والا

مجموعی طور پر اس مثنوی کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی گوئی کے فن کی بعض خامیوں کے باوجود خالص شاعرانہ نقطۂ نظر سے یہ بلند پایہ نظم ہے اور لکھنوی شاعری کے اوّل درجے کے نمونوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

مرزا شوق

حکیم تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا شوق (ولادت: ۱۷۸۳ء وفات: ۱۸۷۱ء) کے جو خاندانی حالات اُن کے نواسے احسن لکھنوی نے بیان کیے ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے چچا حکیم الملک مرزا علی خان نوابانِ اودھ کے دربار میں بڑا اثر و رسوخ رکھتے تھے۔ وہ اپنے زمانے کے مشہور طبیب تھے۔ اُن کے صاحبزادے حکیم مسیح الدولہ بہادر علاوہ اور معزز عہدوں کے، سفارت کے منصب پر فائز رہے تھے۔ شوق کی رنگین مزاجی کی وجہ سے حکیم مسیح الدولہ نے یہ احتیاط کی کہ انھیں دربار سے علیحدہ رکھا۔ احسن لکھنوی کے قول کے مطابق حکیم صاحب ایک ذی علم شخص تھے۔ شاعری ان کے لیے محض ایک تفریحی مشغلہ تھی۔ شوق خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے ان کی مثنویاں قابلِ گرفت سمجھی گئی ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ زورِ بیان، لطفِ زبان اور اثر آفرینی کے علاوہ جو ان کی مسلّمہ خصوصیات ہیں، یہ مثنویاں اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی بڑی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

شوق کا لکھنؤ واجد علی شاہ کا لکھنؤ ہے۔ چنانچہ شوق نے اپنی مثنویوں میں اسی رنگیلے شہر کے رنگین مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں اور ان میں سے اکثر کا ہیرو خود کو تصوّر کیا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ شوق نے ان میں جگ بیتی نہیں آپ بیتی کہانیاں اور واردات سنائی ہیں۔

فہرست تصانیف

۱۔ مثنوی 'زہرِ عشق'   ۲۔ مثنوی 'بہارِ عشق'   ۳۔ مثنوی 'فریبِ عشق'

۴۔ دیوانِ غزلیات　　۵۔ مجموعہ واسوخت

ان مثنویوں میں سب سے مشہور 'زہر عشق' ہوئی، اگرچہ بعض اعتبارات سے شوق کی بعض دوسری مثنویاں مثلاً 'فریب عشق'، 'زہر عشق' سے بہتر ہیں لیکن یہ مسلّمہ ہے کہ 'زہر عشق' کا سا قبولِ عام اُردو کی کسی مثنوی حتیٰ کہ 'سحر البیان' کو بھی جو یقیناً اردو زبان کی بڑے اونچے پائے کی مثنوی ہے حاصل نہیں ہوا۔

اس مشہور 'مخرب اخلاق' مثنوی میں ایک طویل اخلاقی اشعار کا سلسلہ ہے جو نہ صرف اپنے مضمون بلکہ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجے کی چیز ہے، اس کے بعض اشعار یہ ہیں:

جائے عبرت سرائے فانی ہے　　موردِ مرگِ ناگہانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے　　آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے　　آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم　　آج اس جا ہے آشیانۂ بوم
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو　　صاحبِ نوبت و نشاں تھے جو
آج خود ہیں نہ ہیں مکاں باقی　　نام کو بھی نہیں نشاں باقی
غیرتِ حور مہ جبیں نہ رہے　　ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے
جو کہ تھے بادشاہِ ہفت اقلیم　　ہوئے جا جا کے زیرِ خاک مقیم
کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام　　کون سی گور میں گیا بہرام
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے　　یہی دُنیا کا کارخانہ ہے
ہے نہ شیریں نہ کوہکن کا پتہ　　نہ کسی جا پہ ہے دمن کا پتہ
بوئے الفت تمام پھیلی ہے　　باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے
صبح کو طائرانِ خوش الحان　　پڑھتے ہیں کُلّ مَن علیھا فان
موت سے کس کو رستگاری ہے　　آج وہ، کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے، اس میں　　موت عینِ حیات ہے، اس میں
ہم بھی گر جان دے دیں کھا کر سم　　تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم

اس عہد میں جب لکھنوی شاعری محض الفاظ کے طلسم میں پھنس کر رہ گئی تھی، شوق نے اس قسم کی صنعت گری سے بالکل پرہیز کیا ہے۔ 'زہر عشق' ایک طرح اپنے زمانے کی معاشرت کا سچا نقشہ پیش کرتی ہے۔

'زہرِ عشق' کے بعد سب سے دلچسپ مثنوی 'فریب عشق' ہے جس نے اس عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت اور رنگ رلیوں کا حال تاریخوں میں نہ پڑھا ہو وہ شوق کی 'فریب عشق' کو پڑھ کر نہایت واضح اور مکمل نقشہ تیار کر سکتا ہے۔

['فریب عشق' کے بارے میں نئی تحقیق یہ ہے کہ شوق کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اس کے کمزور اندازِ بیان کی وجہ سے مجنوں گورکھپوری اور عطا اللہ پالوی وغیرہ نے یہی نتیجہ نکالا ہے۔ شوق نے 'فریبِ عشق' کی تصنیف میں میر حسن کی 'سحر البیان'، واجد علی شاہ اختر کی 'بحر الفت' اور قلق لکھنوی کی طلسمِ الفت سے استفادہ کیا ہے مثلاً 'بحرِ الفت' سے استفادے کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

تو بھی کیا جعل ساز ہے واللہ　　کس قدر فقرے باز ہے واللہ
(بحرِ الفت)

ارے او فقرے باز کیا کہنا　　واہ رے جعل ساز کیا کہنا
(فریبِ عشق)

چل چخے مردودے نہ اس میں آ　　یہ کسی بے وقوف کو دھکا
(بحرِ الفت)

میرے آگے سوا نہ کر گڑبڑ　　چل چخے مردودے حواس پکڑ
(فریبِ عشق)

'بہارِ عشق' بھی ایک اعلیٰ درجے کی مثنوی ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب کا خیال ہے کہ یہ مثنوی خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' کو دیکھ کر لکھی گئی ہے۔ دونوں کے بعض اشعار کو ملا کر پڑھنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔

'بہارِ عشق' ہی مرزا شوق کی مثنویوں میں سب سے بدنام ہے اور یہ صحیح ہے کہ معاملہ بندی جو غزلوں میں صرف متفرق اشعار تک محدود تھی، اس مثنوی میں مستقل داستانوں کی صورت میں موجود ہے۔ اگر چہ یہ حقیقت ہے کہ جو حالات اور واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ واقعی اور اصلی ہیں اور ان کا اندازِ بیان بھی عین فطری ہے۔ شوق کی یہ مثنوی مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے 'زہرِ عشق' سے بہتر ہے لیکن اس میں جا بجا جو بیان زیادہ کھلا ہوا ہے، اس کی وجہ سے اعتدال اور توازن قائم نہیں رہا ہے۔

'بہارِ عشق' سے بیگمات کی زبان پر شوق کے عبور کا اندازہ ہوتا ہے مثلاً اس کا ایک کردار 'بیگم' اپنے غصّے کا اظہار یوں کرتی ہے:

ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے　　خوبی گرمی کی کیا مزے میں آئے
دل میں یہ کیا خیال آیا ہے　　خانگی کسبی کچھ بنایا ہے
کتنی باتیں نگوڑی آتی ہیں　　شامتیں کہہ کے تھوڑی آتی ہیں
کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے　　ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
نیٹھے بیٹھے فتور اُٹھایا ہے　　کچھ قضا کا پیام آیا ہے

....

دور ہو بس کہ ہے قصور معاف　　پاس کرتی ہوں جان کر اشراف
اب خبردار یاں نہ آئے گا　　پھر نہ یہ بات مُنہ پہ لائے گا
میری جوتی سے زہر کھایا ہے　　مجھ کو کس بات پر ڈرایا ہے
جان جائے گی ان کی جائے گی　　میری پاپوش بھی نہ آئے گی
کس پہ افیوں اس نے کھائی ہے　　مرنے جوگے کی شامت آئی ہے

مثنویوں کے علاوہ شوق نے ایک واسوخت بھی کہا ہے اور کچھ غزلیں بھی موجود ہیں لیکن ان سے شوق کا کمال ظاہر نہیں ہوتا۔ شوق اگر زندہ ہیں تو صرف ان مثنویوں کی بدولت اور اگر بدنام ہیں تو انھیں کی وجہ سے لیکن اس میں کلام نہیں کہ حقیقی شاعری کے عناصر جیسے شوق کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان کے معاصرین میں کسی اور کے کلام میں نظر نہیں آتے۔

رند

سید محمد خاں نام، رند تخلص تھا۔ سید محمد خاں کی پیدائش فیض آباد میں ۱۱ر ربیع الاول ۱۲۱۲ھ/ ۱۷۹۷ء کو ہوئی۔ نوابانِ اودھ کے خاندان سے قرابت ہونے کی وجہ سے ان کی تربیت خاص محل میں امۃ الزہرا بہو بیگم کی نگرانی میں ہوئی اور اٹھائیس (۲۸) سال کی طویل مدت انھوں نے اسی ماحول میں گزاری، اسی زمانے میں شاعری شروع کی اور میر مستحسن خلیق کے شاگرد ہوئے۔

بہو بیگم کے انتقال پر اور آصف الدولہ کی بدولت فیض آباد کی رونق لکھنؤ کو منتقل ہوئی تو رجب ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء میں نواب سید محمد رند بھی لکھنؤ چلے آئے اور خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد ہوئے۔

رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے: ''تخلص کی مناسبت سے رندانہ زندگی بسر کرتے تھے۔''(۵)

دربارِ اودھ کی مشہور عیش وعشرت اور مزہ داریوں کا پورا لطف اٹھاتے تھے لیکن تذکرہ نگار متفق ہیں کہ آخر عمر میں تائب ہو گئے تھے اور سکسینہ کے بیان کے مطابق آتش کی وفات کے بعد شراب نوشی بالکل ترک کر دی تھی۔ رفتہ رفتہ شعر گوئی بھی ترک ہو گئی اور آخر حج اور زیارت عتبات عالیات کے ارادے سے وطن سے باہر نکلے۔ ۱۸۵۷ء/۱۲۷۴ھ کا ہنگامہ شروع ہو جانے کی وجہ سے بمبئ سے آگے نہ بڑھ سکے اور وہیں انتقال ہو گیا۔

مولانا عبدالحی 'گلِ رعنا' میں وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''بات یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی شاعری کا مدار مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت اور زبان کی صحت پر ہوا کرتا ہے، ان کے ہاں تینوں چیزیں کمزور ہیں، بلند پروازی اور خیال آفرینی میں خواجہ وزیر اور زبان کی صحت میں میر صبا کو یہ نہیں پہنچتے، مگر ان کے ہاں سادگی اور صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے۔ جس سے خواجہ وزیر محروم ہیں اور صبا کے یہاں کچھ کچھ پایا جاتا ہے۔''(۶)

اسی سلسلہ میں صاحب 'خمخانۂ جاوید' کا بیان ہے:

> ''محاورات، روزمرہ، شوخی وطراری، فصاحت و سادگی، تاثیر اور معنی آفرینی کے جوہر کو قسّام ازل نے رند میں خاص طور پر ودیعت کر رکھا تھا۔ معاملات راز و نیاز میں کوئی جگ بیتی کہتا ہوگا مگر رند آپ بیتی کہتا تھا۔ ان کا مجموعہ غزلیات ان تمام رندانہ اور عاشقانہ مضامین کا گنجینہ ہے جو ایک مہذب زبان کے دلکش لفظوں میں ہونا چاہیے۔ بایں ہمہ درد وغم، تصوف ومعرفت، تربیت واخلاق، حکیمانہ وفلسفیانہ رنگ کی چاشنی ان کے کلام میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں ان کی غزلیات میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ وہ کبھی تو میر وسودا کے مقابل آتے ہیں کبھی بانداز جرأت ومصحفی مترنم ہوتے ہیں یا مومن و غالب کا طرزِ بیان اختیار کرتے ہیں اور کبھی نواب مرزا شوق کی زبان بولنے لگتے ہیں۔''(۷)

کلام کا پہلا مجموعہ ۱۸۳۴ء/۱۲۵۰ھ میں 'گلدستۂ عشق' کے نام سے مرتب ہوا، دوسرا دیوان ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

خالص لکھنوی رنگ کے اشعار

رشکِ بلقیس بنایا ہے خدا نے تجھ کو　　بدلوں خاتم سے سلیماں کی نہ چھلّا تیرا

نہ دکھلایا کسی دن بوند بھر پانی پسینے نے		ترا چاہِ ذقن اے جانِ جاں اندھا کنواں نکلا

....

بو مشک کی آئی ہے کھلے ہیں ترے جب بال		جوڑا نہیں نافہ ہے غزالِ ختنی کا

لیکن کلام کا ایک حصہ شاعری کے بلند معیار سے قریب تر آجاتا ہے۔

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا		سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا

....

غافل مقامِ رشک نہیں، جائے شکر ہے		سو سے بُرا تو لاکھ سے بہتر بنا دیا

خالص عاشقانہ رنگ میں بھی اپنے استاد آتش کی طرح بعض گرم شعر نکالے ہیں۔ مثلاً ایک غزل قطعہ بند لکھی ہے:

بس اب آپ تشریف لے جائیے		جو گزرے گی مجھ پر گزر جائے گی
طبیعت کو ہوگا قلق چند روز		ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی
طبیعت کا میری کرو تم نہ دھیان		کسی اور سے اب بہل جائے گی
نہیں رہنے کا بعد چندے یہ حال		سنبھلتے سنبھلتے سنبھل جائے گی

بعض متفرق اشعار بھی لکھنؤ کے عام رنگ سے بہت مختلف ہیں:

سیر کی، خوب پھرے، پھول چنے، شاد رہے		باغباں جاتے ہیں گلشن ترا آباد رہے

....

میں کیا جانوں چمن کہتے ہیں کس کو آشیاں کیسا		کھلیں آنکھیں تو میری آن کر صیاد کے گھر ہیں

....

اُداس دیکھ کے مجھ کو چمن دکھاتا ہے		کئی برس میں ہوا ہے مزاج داں صیاد

....

چُھوا ہی چھلا چھوڑ کے اُٹھ جاؤں چمن کو		اللہ دکھائے مجھے عالم نہ خزاں کا

ان اشعار پر نظر ڈالنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ رند دوسرے درجے کے اردو شاعروں میں اپنے معاصرین سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور اگر چہ ان کے کلام میں بھی خس و خاشاک کے ڈھیر ہیں تاہم کہیں کہیں دبی ہوئی چنگاریاں بھی موجود ہیں۔

صبا

میر وزیر علی نام تھا اور لکھنؤ وطن جہاں ابتدائی تعلیم اور تربیت ہوئی۔ واجد علی شاہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے اور دو سو روپے ماہوار ان کو بطورِ وظیفہ ملتے تھے۔ چنانچہ ان کی زندگی اطمینان اور فارغ البالی میں بسر ہوئی، صاحب 'تاریخِ ادبِ اردو' لکھتے ہیں:

''صبا بہت خلیق اور ملنسار اور بڑے یار باش آدمی تھے، ان کے دوست احباب ہر وقت ان کے پاس رہتے تھے اور ان کی خاطر تواضع یہ دل کھول کر کرتے تھے۔''(۸)

صاحبِ 'گلِ رعنا' اور رام بابو سکسینہ دونوں نے لکھا ہے کہ ان کا ایک ''ضخیم دیوان عاشقانہ رنگ میں شائع ہوگیا''، لیکن 'غنچۂ آرزو' (۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ) کا جو نسخہ ہمارے پیشِ نظر ہے وہ چھوٹی تقطیع کے صرف ایک سو بانوے (۱۹۲) صفحات پر مشتمل ہے اور شعرائے لکھنؤ کے دواوین پیشِ نظر رکھیں تو اسے ضخیم نہیں کہہ سکتے، بسیار گوئی کا الزام صبا پر عائد نہیں ہوتا۔ غزلیں بھی معاصرین کے مقابلے میں مختصر کہتے ہیں لیکن ان باتوں کے باوجود کلام بے مزہ ہے۔ ان کا رنگ آتش کے مقابلے میں ناسخ سے قریب تر آ جاتا ہے۔ صبا کی ولادت کا سال ۱۷۹۵ء تحریر کیا جاتا ہے۔

۵۵-۱۸۵۴ء/۱۲۷۱ھ میں گھوڑے سے گر کر جان دی۔

ہمارے نزدیک صبا دوسرے درجے کے اُردو شاعروں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے اچھے اشعار میں اگر کوئی خوبی ہے تو وہ صرف زبان اور بیان کی ہے لیکن ایسے اشعار کی تعداد پورے کلام میں بہت کم ہے، اپنے خواجہ تاش رند کے مقابلے میں ان کا پایہ بہت کم ہے۔

لکھنویت ان کے کلام میں بہت زیادہ ہے اسی وجہ سے بامزہ اشعار کی بہت کمی ہے مثلاً:

ہم نے میوہ چمنِ حسن سے توڑا کیا کیا ۔۔۔ ہاتھ عنابِ لب و سیبِ ذقن تک پہنچا
ہاتھ رکھ رکھ کے سلیماں نے مروڑا کیا کیا ۔۔۔ اس کے چھلے کو انگوٹھی سے نہ بدلا ہم نے

....

خط کے سودے میں ہوا ہوں لاغر ۔۔۔ خانۂ مور ہے زنداں میرا

یہ سب امور لکھنوی شاعری کے خاص عناصر ہیں۔ گرم اشعار بھی ہیں لیکن بہت کم، مثلاً:

بلبل کہاں، بہار کہاں، باغباں کہاں ۔۔۔ وہ دن گزر گئے، وہ زمانہ گزر گیا

....

دل میں اک درد اُٹھا، آنکھوں میں آنسو بھر آئے ۔۔۔ بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانیے کیا یاد آیا

....

بندے کے لیے جو آفتیں ہیں ۔۔۔ اے عشق تری کرامتیں ہیں
دو دِن کی حیات پر فلک سے ۔۔۔ کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی/ادارہ

حواشی

۱۔ تاریخِ ادبِ اردو؛ رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، مرتب: تبسم کاشمیری، لاہور، علمی کتاب خانہ (۱۹۸۸ء) ص ۲۷۶۔
۲۔ ایضاً، ص ۲۷۳۔
۳۔ ایضاً، ص ۱۷۷۔
۴۔ ایضاً، ص ۲۸۳۔
۵۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔
۶۔ گلِ رعنا؛ سید عبدالحیٔ، اعظم گڑھ (۱۹۵۱ء) ص ۳۷۴۔
۷۔ خم خانۂ جاوید، جلد سوم؛ لالہ سری رام، ص ۵۱۹۔
۸۔ تاریخِ ادبِ اردو؛ رام بابو سکسینہ، ص ۲۹۲۔

گیارھواں باب

لکھنوی شاعری کی دو منفرد اصناف

(الف) مرثیہ

ہندوستان کی تاریخ میں یہ حقیقت ضرب المثل کی طرح مشہور ہے کہ جس نے دلی پر قبضہ کیا، وہ گویا پورے برصغیر پر متصرف ہوگیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح خلافتِ راشدہ کے زمانے میں اور اس کے کچھ عرصہ بعد تک مکے اور مدینے کو ملک کے فرمانروا کے انتخاب میں سب سے زیادہ دخل رہا، اسی طرح دلی کو اسلامی سلطنت کے قیام سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کی جنگ آزادی تک برصغیر میں ہر اعتبار سے مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ یہاں تک کہ جب مغلوں کا اقتدار رو بہ زوال ہوا تو دلی کی تہذیبی زندگی کے آثار رام پور، عظیم آباد اور اودھ تک پھیلتے چلے گئے۔ اس مرکزیت سے بہت سے اہم نتائج برآمد ہوئے۔ اس لیے ضروری ہے کہ دلی کی مرکزی اہمیت کے اسباب وعوامل اور اس کے نتائج کو زیرِ بحث لایا جائے۔

خلیق احمد نظامی نے مغلوں کے دورِ زوال کی دہلی کے متعلق لکھا ہے:

> ''سلطنت دم توڑ رہی تھی، لیکن ذہنی شعور ابھی مردہ نہ ہوا تھا۔ کچھ بیدار مغز انسان تجدید واحیاء کے نئے راستے تلاش کر رہے تھے۔ ان تمام کوششوں کے باوجود دہلی دھوپ اور چھاؤں کا شہر تھا، یہاں خانقاہیں بھی تھیں اور شراب خانے بھی، مدرسے بھی تھے اور قمار بازی کے اڈے بھی۔ دہلی کی یہ متضاد خصوصیات اس زمانے کے بہت سے لوگوں کی زندگی میں بھی پائی جاتی تھیں۔ لوگ بڑی عقیدت اور ارادت کے ساتھ خانقاہوں اور مزارات پر حاضر ہوتے تھے۔ پھر اسی جوش اور ولولے کے ساتھ طوائفوں کی محفلوں میں شرکت کرتے تھے۔ ان کی رندی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی تھی۔ نہ رندی مذہبیت پر غالب آتی، نہ مذہبیت رندی پر۔''(۱)

دہلی کے لوگوں پر پے در پے جو مصیبتیں نازل ہوئیں ان پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ وہ سیاسی زوال کو بھی سیاسی عروج میں تبدیل کر دینا چاہتے تھے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ وہ معاشرہ جو مغل سلطنت کے سیاسی زوال کے بعد قائم ہوا، زوال پذیر معاشرہ ہونے کے باوجود مدافعت کے کام میں مصروف رہا اور اس کی سربراہی علماء کی جماعت کرتی رہی۔

دہلی میں صوفیاء نے اپنی تبلیغ سے اور مختلف مدرسوں کے دانشوروں نے اپنی تعلیم و تدریس سے افراد کو اس بات کی طرف

متوجہ کیا کہ ان میں کیا کمزوریاں راہ پا گئیں ہیں۔ پہلے داخلی انتشار کی صورت تھی، شیعوں کی طرف سے خطرہ تھا اس لیے مغلوں کے عہد میں مجدد الف ثانیؒ نے خاص خطوط پر ایک تحریک چلائی۔ غیر مسلموں کی بڑھتی ہوئی طاقتوں سے جو خطرہ تھا اس کے خلاف بھی یہ تحریک ایک مؤثر احتجاج تھی۔ انیسویں صدی کی دہلی میں خطرہ اندرونی نہ تھا، فشار بیرونی تھا۔ انگریز چاروں طرف چھا گئے تھے۔ ضرورت تھی کہ نہ صرف شیعوں اور سنیوں میں بلکہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں بھی اتحاد پیدا کیا جائے۔ تاکہ ایک سیاسی انقلاب رونما ہو سکے اور خارجی حکومت کے دباؤ کا جواب دیا جا سکے۔ سب جانتے ہیں کہ شاہ ولی اللہ نے شیعوں کے متعلق کفر کا فتویٰ دینے سے انکار کر دیا۔ وہ مسلمانوں کے تمام فرقوں کو ایک مرکز پر مجتمع کر دینا چاہتے تھے۔ صوفیاء تو انسانیت کی عالم گیر برادری کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں شیعہ سنی اور ہندو مسلم سوال کیسے پیدا ہوتا۔ ان تمہیدی مباحث سے تعرض کرنے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ دہلی جس نے مسلسل غارت گری، ہلاکت، یورش اور تباہی کا سامنا کیا تھا، اس کے خراج کا دو رخا پن اس کے معاشرتی اور سیاسی کوائف کا منطقی نتیجہ تھا۔ اس فضا میں جو مرزا مظہر جانِ جاناں تک پیدا ہو چکی تھی، شیعہ سنی اختلاف بہت کم ہو چکے تھے اور مرثیے کے پنپنے کے امکانات روشن ہو گئے تھے۔ سلطنت اگرچہ اس صنفِ سخن کی تربیت نہیں کرتی تھی لیکن عوام کو عقیدت مجالسِ عزا میں کھینچ کر لے جاتی تھی اور وہاں مرثیہ گو اور سوز خواں اپنا کمال دکھاتے تھے۔ جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

مغلوں کے عہد کی زوال پذیر دہلی طبعاً ایران میں مرثیے کے ارتقاء سے متاثر ہوئی ہے اس لیے دہلی کے ثقافتی حالات کے رموز کی گرہ کشائی سے پہلے ذرا ایران کی طرف دیکھ لینا چاہیے۔ دہلی کے مشائخ نے اس بات کی طرف خاص توجہ دی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد پیدا ہو جائے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں اپنے ایک خط میں اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ مشرکانِ ہند کے دین کو کفارِ عرب کی طرح بے اصل نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ویدوں کو ماننے والے تمام فرقے خداوندِ تعالیٰ کی توحید پر متفق ہیں اور دنیا کو حادث و مخلوق جانتے ہیں اور ہندوؤں کی بت پرستی کو صوفیوں کے ذکر سے مشابہ سمجھتے ہیں۔ (۲)

اٹھارویں صدی میں جب مغلوں کا اقتدار روبہ زوال ہوا، اس وقت شیعہ سنی اختلاف رفع کرنے کی پوری کوششیں کی گئیں۔ ان مصلحین میں شاہ ولی اللہ کا مقام سب سے بلند ہے۔ جنھوں نے یہ رمز پہچانی کہ اس وقت خلفشار اور انتشار کی نوعیت یہ ہے کہ اغیار ملک پر قابض ہونا چاہتے ہیں اور غیر مسلم اپنا اقتدار قائم کرنا چاہتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ نے یہ چاہا تھا کہ تمام مسلمانوں کو سیسہ پلائی دیوار بنا کر علماء کی قیادت میں ایک ایسی مقتدر جماعت بنا دیں جو سکھوں اور دوسرے غارت گر گروہوں کا مقابلہ کر سکے۔ مرہٹہ گردی سے دہلی میں جو کچھ ہوا تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ نادر شاہی حملے نے دہلی کی جو حالت کر دی تھی اس کے متعلق شاہ عبدالعزیز نے لکھا ہے:

> ''دلی کے شریف لوگ شاہ ولی اللہ کے قول کے مطابق راجپوتوں کی طرح جوہر کرنے یا بال بچوں سمیت آگ میں پھاندنے کے لیے تیار ہو گئے تھے''۔ (۳)

شاہ صاحب نے شیعیت کے متعلق اپنے موقف میں بتدریج نرمی فرمائی۔ شاہ عبدالعزیز لکھتے ہیں:

> ''ایک شخص نے والدِ ماجد سے شیعوں کے کافر قرار دینے کے متعلق فتویٰ پوچھا۔ حنفی فقہاء کا اس باب میں جو اختلاف تھا، والد ماجد نے اس کو بیان فرما دیا'' (ایضاً)

مراد یہ ہے کہ شیعوں کے کفر کے معاملے میں اختلاف ہے۔

مغلوں کے عہد میں جو مرثیہ سرائی ہوگی، ظاہر ہے وہ فارسی میں ہوگی مگر اس سے بحث نہیں۔ لیکن اٹھارویں صدی میں

شیعہ سنی اختلافات اگر چہ سطح پر موجود تھے تاہم دلی کے زندہ دل لوگوں نے جوگیوں کی بھگتی سے سمجھوتہ کر لیا تھا تو ائمہ اہلِ بیت کی منقبت اور حسین و احبابِ حسین کی مرثیہ سرائی سے کیوں ابا کرتے۔ اس لیے اس صدی میں خاص طور پر وسط میں مرثیے کی کیفیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ مجالسِ عزا عموماً تو برپا نہیں ہوتیں لیکن جب ہوتی ہیں اور جو لوگ ان میں شرکت کرتے ہیں وہ ذوقِ سلیم کے اعتبار سے بلند رتبہ سامعین نہ تھے بلکہ عوام تھے جنھیں عقیدت وہاں کھینچ لے جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اکابر شعراء کے ہاں مرثیہ یا تو کم ملتا ہے اور اگر ملتا ہے تو اس کا معیار دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں بہت پست ہے۔

اس دور میں نواب ذوالقدر درگاہ قلی خان سالارِ جنگ خانِ دوراں کا تذکرہ، جن کی تاریخ ولادت ۱۷۱۰ء/۱۱۲۲ھ ہے، بہت اہم دستاویز ہے۔ انھوں نے اٹھارویں صدی کے وسط کی دلی کا بیان، جس میں معاشرتی مزاج کا دو رخا پن اور اس کی رمزِ مخفی ہے، بڑی چابک دستی سے کیا ہے۔ مزاروں کا ذکر ہے جہاں عرس منعقد ہوتے ہیں اور قوالی کی گمک سے آسمان گونجتا ہے۔ چاندنی چوک کی آب و تاب ہے کہ اشیائے فروختنی جگمگ جگمگ کر رہی ہے اور آنکھوں میں چکا چوند آ رہی ہے۔ مشائخ کبار کے حالات ہیں کہ آنکھوں میں نور اور دل میں سرور آتا ہے۔ محافل ہائے عشرت و انبساط بہ بزم ہائے نشاط کا ذکر ہے، جہاں پری چہرہ نازنینیں اور خوبرو امرد رقص کرتے تھے اور نغمہ سرائی میں لوحِ فلک سے داد لیتے تھے۔ مرزا جانِ جاناں کی نزاکتِ مزاج اور بہارِ طبع کا بیان ہے۔ خانِ آرزو کے ذوق و شوق اور فضل و کمال کی داستان ہے۔ امردوں میں میاں ہنگا کو سراہا ہے کہ اس کا رنگ چمپئی اور لباس یاسمینی ہے۔ اسی طرح نور بائی کی گلوکاری کا ذکر کیا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ آٹھ دس صفحے ان اداکار ڈیرے دار طوائفوں اور امردوں کے لیے مخصوص ہیں۔ یہ تذکرہ جیسا کہ پہلی سطر سے واضح ہوتا ہے ۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ کی تالیف ہے۔ (۴)

یہ کتاب اس زمانے کے مرثیے نگاروں کے متعلق قدیم ترین معاصر مآخذ ہے۔ مصنف نے اس زمانے کے مرثیہ خوانوں کے لیے علیحدہ جگہ نکالی ہے۔ مولف نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:

> ''ذکر مرثیہ خواناں... پسر لطف علی خاں دیوان جاوید خاں، بہ ظاہر بہت بداندام اور بدشکل نظر آتا ہے لیکن مرثیہ اور منقبت لکھنے میں وہ شان وشکوہ (اسلوب کی) رکھتا ہے کہ محتشمِ عہد اور مولانا حسن کاشی کا مثیل معلوم ہوتا ہے۔ ریختہ میں منقبت اس طمطراق اور ساز و سامان سے کہتا ہے کہ باید و شاید اور مرثیہ میں وہ سوز و گداز کا عالم ہوتا ہے کہ کیا کہیے! معدنِ اندوہ ہے، کانِ الم ہے، مخزنِ مصیبت ہے، گنجینۂ غم ہے۔ جاوید خاں کے عاشور خانے کا مہتمم ہے، زائروں اور تعزیہ داروں کی خاطر تواضع اسی کے سپرد ہے۔ اس کی حرکات (شاید) حسنِ صورت سے بری ہوں لیکن حسن معنی پر دال ہیں۔'' (۵)

اس اقتباس سے جو نتیجے نکلتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے۔

۱۔ ان دونوں اکابر امراء کے عاشور خانے (آج کل کے امام باڑے) لازمۂ زیست تھے۔

۲۔ مجالس کھلم کھلا برپا ہوتی تھیں۔

۳۔ حاضرین و سامعینِ مجلس میں اکابر و شعراء کا ذکر نہیں، صرف زائر اور تعزیہ دار نظر آتے ہیں گویا مذہباً عقیدت مند لوگ۔

۴۔ مشہور شعراء میں سے کوئی اپنا مرثیہ وہاں پڑھنے نہیں جاتا۔

۵۔ مجالس لوگوں کے گھروں میں ہوتی ہیں۔ عام لوگوں کے لیے مجلسوں کا رواج نہیں ہے۔

مرثیے کا آغاز

مسکین، حزین اور غمگین یہ تینوں بھائی ہیں اور ریختہ میں مرثیہ لکھنا ان کا خاص فن ہے جس میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ تمام شہر میں ان کے کلام کی شہرت ہے۔ واقعی تینوں بھائی اچھا مرثیہ کہتے ہیں۔ مضامین حسرت آگیں، الفاظ غم ناک اور الم آور، نوحہ خواں اور سوز خواں ان سے رجوع کرتے ہیں (۶) اور ان کا مسودۂ اشعار مل جائے تو معاصرین کے سامنے فخر و ابتہاج کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ مرثیہ گو (تینوں) فکرِ شعر اور مضامین کی تلاش میں بہت کاوش کرتے ہیں اور طرزِ ادا کی جدت کا خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے مرثیہ گوئی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اہل بیت سے اور حسینؓ و احبابِ حسین سے ان کی محبت اور شیفتگی ظاہر ہے۔ مختلف اچھے گھرانوں نے ان کا ماہانہ (اعزازیہ) مقرر کر رکھا ہے اور وہ اتنا معقول ہے کہ اچھی معاش کا وسیلہ بنتا ہے۔ اس لیے منقبت کے علاوہ یہ بھائی اور کسی صنفِ سخن کی پروا نہیں کرتے۔ ان بھائیوں کے متعلق جو دوسرے مصادر اور مآخذ ہیں اور ان کا ذکر بھی اسی جگہ ہو جائے تو بہتر ہے۔ تا کہ سلسلۂ کلام میں بے ربطی واقع نہ ہو۔ ثناء الحق لکھتے ہیں:

> ''دورِ اوّل کے غالبًا سب سے اہم مرثیہ گو شاعر میاں مسکین تھے، لیکن ان کا ذکر اور کلام بھی تذکروں میں نہیں ملتا۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ان کا نام میر عبداللہ تھا یا سوؔدا نے اپنے 'قصیدۂ شہر آشوب' کے ایک شعر میں حوالہ دے کر ان کا تعارف کرایا ہے۔
>
> اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا　　پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے''(۷)

ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ''مسکین، حزین اور غمگین کے کلام پر متذکرہ صدر رائے نواب ذوالقدر درگاہ قلی خاں صاحب 'مرقع دہلی' سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ محمد شاہ کے عہد میں سودا سے کچھ پہلے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا فن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا اور درگاہ قلی خان نے ان کے علاوہ اس عہد کے مرثیہ خوانوں (اصل کلمات، نواسنجان مرثیہ) کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے کئی نامور ہوئے ہیں۔''(۸)

شجاعت علی سندیلوی کہتے ہیں:

> ''یہ وہ دور تھا جب مرثیہ گوئی نے صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے کوئی نمایاں ترقی نہیں کی۔ یہاں تک کہ اس کا کوئی خاص رنگ اور مخصوص انداز بھی قائم نہیں ہوا۔ کبھی غزل کی صورت میں کبھی مربع کی شکل میں مرثیے لکھے گئے۔''(۹)

میاں مسکین کہتے ہیں:

قضا نے کربلا میں جب نظر ثانی مقرر کی　　کہ تک دیکھیں جمالاتِ شباہت ابنِ حیدر کی
پکڑ کر اپنے ہاتھوں میں قلم شمشیر و خنجر کی　　کہا منظور ہے سب فوج یہ سبطِ پیمبر کی

صاحب 'مرقع دہلی' نے جن مرثیہ خوانوں کا ذکر کیا ہے ان میں میر عبداللہ، شیخ سلطان، میر ابو تراب، مرزا ابراہیم، میر درویش، جانی حجام اور محمد نعیم رہ گئے تھے۔ اب میں ان کے متعلق 'مرقع دہلی' کے بیانات کی تلخیص کرتا ہوں کہ کوئی اہم بات چھوٹنے نہ پائے۔

''میر عبداللہ، حسینؑ کے تعزیہ داروں میں شامل ہے اور ندیم (۱۰) وحزیں کے مرثیے ایسے پرسوز انداز سے پڑھتا ہے کہ سننے والے بے اختیار ہو جاتے ہیں اور نوحہ وفریاد کا شور فلکِ مینائی تک پہنچتا ہے۔ اس کے اندازِ نوحہ خوانی میں یہ خاص بات ہے کہ پہلے ہی سے رقت آمیز آواز اور انداز کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس کی تکرار میں بھی تاثر ہے۔ استادانِ موسیقی متفق اللفظ ہیں کہ کسی شخص نے اس خوبی سے مرثیہ خوانی کا رنگ نہیں دکھلایا۔ ماہِ محرم میں نوبت بہ نوبت لوگوں کے تعزیہ خانوں میں جاتا ہے اور مراسمِ عزاداری بجا لاتا ہے۔ لوگ اسے سننے کے لیے جوق در جوق جمع ہوتے ہیں اور اس کی فریاد سن کر ثوابِ اخروی جمع کرتے ہیں۔''(۱۱)

جہاں تک مجھے علم ہے عبداللہ سوز خواں کے کمالِ فن کا ذکر سوائے 'مرقعِ دہلی' کے اور کہیں نہیں ملتا۔

''شیخ سلطان: پورب کا رہنے والا ہے لیکن تلفظ کے معاملے میں فصحائے ہندوستان کا پیرو ہے۔ موسیقی کے رموز و اسرار سے آشنا نہیں، لیکن سادگی اور پرکاری میں بہت با کمال ہے۔''(۱۲)

''میر ابو تراب: اس کے مرثیہ پڑھنے کا طرز درد آمیز ہے اور اسلوبِ ادا رقت آمیز ہے۔ فنِ موسیقی میں مہارت رکھتا ہے۔''(۱۳)

''مرزا ابراہیم: اس کی صدائے دردناک اور نالہ ہائے غمناک سننے والوں پر رقت طاری کر دیتے ہیں، بلکہ بعض لوگ تو بیہوش ہو جاتے ہیں۔''(۱۴)

''میر درویش حسین: سوز خوانی میں استاد مسلم الثبوت ہے۔ میر عبداللہ بھی اس کی تعریف وتوصیف کرتا ہے۔''(۱۵)

''جانی حجام: اس کا مرثیہ بھی بڑا درد آلود ہوتا ہے اور نوائے حزیں نہایت موثر۔ جب وہ تان پلٹوں سے کام لیتا ہے تو لوگوں کا برا حال ہوتا ہے۔ کبھی بہت حسین وجمیل ہوتا تھا۔ اب بھی خوش باش وخوش پوش ہے۔ خیال اور جنگلہ خوب پڑھتا ہے۔''(۱۶)

محمد ندیم: مرثیوں کی تضمین کرتا ہے۔ خصوصاً مسدسِ وحشی کی، جو یوں شروع ہوتا ہے:

دوستان شرحِ پریشانیِ من گوش کنید　　قصۂ بے سرد سامانیِ من گوش کنید

میر وسودا کے دور میں کئی شعراء نے اس صنف کی جانب توجہ کی۔ ان میں یہ دونوں سربرآوردہ شعراء بھی تھے۔ تیسرے اہم مرثیہ گو شاعر میاں سکندر، محمد شاکر ناجی کے شاگرد تھے۔ ان کا وطن پنجاب تھا لیکن تلاشِ معاش میں وہ ترکِ وطن کر کے لکھنؤ میں جا بسے تھے۔ وہیں رہتے ہوئے انھوں نے مرثیہ گوئی شروع کی اور اپنے زمانے کے لحاظ سے اس میں خاصا کمال پیدا کیا۔ اگرچہ دیگر اصناف میں سکندر کا میر اور سودا سے کوئی مقابلہ نہیں ہوسکتا لیکن مرثیے میں وہ یقیناً ان دونوں سے آگے ہیں۔ میر اور سودا کے مرثیے ہر حیثیت سے کم رتبہ ہیں۔ سکندر کے مرثیوں کی زبان بھی صاف اور رواں ہے اور انھوں نے روایتیں نظم کر کے موضوعات کے اعتبار سے بھی اس کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ البتہ یہ بات فیصلہ طلب رہ جاتی ہے کہ مرثیے کو مربع سے مسدس کی شکل کس نے دی؟ چونکہ

سودا کے کلیات میں ایسے مرثیے بھی موجود ہیں جو مربع کی شکل میں ہیں اس لیے گمان غالب ہے کہ سکندر نے سب سے پہلے مسدس کو اختیار کیا ہوگا اور ان کی تقلید میں سودا اور میر نے بھی اس شکل میں مرثیے کہے ہوں گے۔ یہ میاں سکندر لکھنوی بھی کہلاتے ہیں اور پنجابی بھی۔

عبدالرؤف عروج لکھتے ہیں:

''اس وقت دلّی میں حاتم، آبرو سب ہی موجود تھے لیکن کسی نے اس صنف میں منہ لگانا پسند نہ کیا۔ اس دور میں ایک خلیفہ علی محمد سکندر نے ایک شہادت نامہ مسدس کی شکل میں لکھا۔ سکندر کا نہ تو دلی سے تعلق تھا نہ دکن سے، وہ درویش منش آدمی تھے۔''(۱۷)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی سکندر کو لکھنوی شعراء میں شمار نہیں کرتے۔ شجاعت علی سندیلوی نے 'تعارف مرثیہ' میں ان کے مسدس کو بہت مقبول کہا ہے۔

حامد حسن قادری نے 'مختصر تاریخ مرثیہ گوئی' میں ان کے مسدس کو بہت سراہا ہے۔ مثال کے طور پر دو بند ملاحظہ ہوں۔

مربع

دلوں پر محبوں کے حالت عجب ہے　　مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے　　حسینِ علیؑ کی شہادت کی شب ہے

مسدس

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی　　جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی　　یہاں تک پہنچی ہے ملعون تری بیدادی
کون فرزندِ علیؑ پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے(۱۸)

اتفاق کی بات یہ ہے کہ جس طرح اٹھارھویں صدی کے وسط کے متعلق درگاہ قلی خاں سالارِ جنگ کا 'مرقع دہلی' مستند معاصر شہادت مہیا کرتا ہے۔ سودا کا رسالہ 'سبیلِ ہدایت' اس زمانے کے ضوابط، انتقاد اور معیارِ مرثیہ سرائی کے متعلق معاصرانہ مستند معلومات کا سرمایہ ہے۔ خود سودا نے بھی اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس لیے دوسروں کی تخلیقات کے متعلق ان کے بیانات بہت اہم ہونے چاہئیں کہ عواملِ تخلیق اور عملِ تخلیق کی یکسانی اس بات کی ضمانت دیتی ہے۔

اس زمانے کے مشہور شعراء جو شمالی ہندوستان کے چشم و چراغ تھے وہ میر تقی میر، سودا اور قائم چاند پوری ہیں۔ 'کلیاتِ سودا' کا دستیاب ہونا مشکل نہیں۔ اس میں تقریباً سو صفحات پر محیط سلام، منقبت اور مرثیے، ہر قسم کی چیزیں موجود ہیں اور ان کا معیار بھی نا سا بلند ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود سودا 'سبیلِ ہدایت' میں تقی (گھاسی شاہ) کے مرثیوں کے بخیے ادھیڑتے ہوئے لکھ چکے ہیں:

''لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے، نہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ عقلاء جو نہ سمجھیں اور ضبطِ تضحیک و قصدِ بکا میں رہیں اس کا سیاق و سباق جہلاء دریافت کریں اور پھوٹ پڑیں۔''(۱۹)

سودا نے مرثیے کی ہیئت میں تجربے کیے۔ سودا سے قبل کسی شاعر کے مرثیے ان تمام صورتوں میں اب تک دستیاب نہیں

ہوئے جنھیں سودا نے استعمال کیا۔ یعنی

۱۔منفردہ ۲۔مستزاد ۳۔مثلث ۴۔مثلث مستزاد ۵۔مربع
۶۔مربع مستزاد ۷۔مخمس ترکیب بند ۸۔مخمس ترجیع بند ۹۔مسدس ۱۰۔مسدس ترکیب بند
۱۱۔دہرا بند (۲۰)

سودا کے یہاں مرثیے، منقبت اور سلام میں اچھی چیزیں موجود ہیں اور پختگی مشق کی بنا پر ان میں اچھے خاصے ٹکڑے ہیں۔

تمام مرثیہ سرائی کے پس منظر اور تناظر میں سودا کا مقام ایک تجربہ کار پختہ مشق شاعر کا ہے جو ایک نئی صنفِ سخن کے لیے نئے راستے نکال رہا ہے۔ مجلسوں میں مرثیے کا مبکی ہونا ایک ڈرامائی فضا پر منحصر ہے جس کا تفصیلی ذکر لکھنوی مرثیے کے ارتقاء میں کیا جائے گا۔ کیونکہ وہاں مجالسِ عزاداری نے ایک طرح سے پاکیزہ اسٹیج کا روپ دھار لیا تھا۔ جہاں مرثیہ گو، سامعین، رباعی خواں، سوز خواں، سلام سرا، مربی اور خود مرکزی اداکار مرثیہ گو اور مرثیہ خواں کا تال میل ایک مذہبی تمثیل کا رنگ پیدا کرتے تھے جس کا جواب آج تک کوئی صنفِ سخن نہیں دے سکی۔

میر تقی میر کے متعلق عروج نے لکھا ہے:

> ''میر نے آصف الدولہ کے معتقدات کے واسطے سے انھیں خوش کرنے کے لیے سلام اور مراثی لکھے۔'' (۲۱)

اظہر علی فاروقی بھی سودا کے مقابلے میں میر کو بہت کم اہمیت دیتے ہیں۔ (۲۲) حامد حسن قادری البتہ لکھتے ہیں:

> ''میر کے ہاں سودا جیسی مضمون آفرینی اور جدت طرازی تو نہیں مگر سودا سے زیادہ سوز و گداز ہے۔ بین بہت پُر اثر ہے۔'' (۲۳)

اتفاق ہے کہ انھوں نے میر تقی میر کو سید محمد تقی (تقی شاہ گھاسی) سے مشتبہ کر دیا ہے۔ اس لیے بات الجھ کر رہ گئی۔ شجاعت علی سندیلوی (۲۴) نے بھی میر تقی میر کے مرثیوں کی جگہ میر تقی گھاسی شاہ کے مرثیے

دلوں پہ محبت کی حالت عجب ہے

کو ہدفِ انتقاد بنایا اور پھر لکھا کہ میر صاحب کے مرثیوں میں جو پیکرِ حزن و ملال تھے، درد و اثر کیوں نہ پیدا ہوا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکثر لوگوں کو میر تقی میر اور سید محمد تقی المعروف بہ گھاسی شاہ سے تشابہ ہوا ہے۔ سودا نے گھاسی شاہ کا رد لکھا ہے۔ عام نقادوں نے سمجھا کہ یہ میر تقی میر کے خلاف درجۂ اول کی شہادت ہے لیکن آزاد نے 'کلیاتِ میر' کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی سادگی و پرکاری و پرتاثیری کا ذکر کیا ہے۔ اس کی مثالیں دیکھیے حضرتِ علیؑ کی مدح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اے کہ اک تو ہی ہوا عالمِ اسرارِ ازل — اے کہ سو جان سے عاشق ہے ترا حسنِ عمل
تیری وہ ذاتِ مقدس ہے کہ لیتے ہوئے نام — منہ سے ناخواستہ بھی صلِ علیٰ جائے نکل
تیری درگاہ میں جبریل کے پر کیوں نہ جلیں — یہیں ہے نورِ جلالی خدا عزّ وجل
دور از بسکہ کھنچا عرش سے رتبہ تیرا — حرف تیرا ہے تیرے شیعوں کو وحیِ منزل
مرحبا شاہی تری صلِ علیٰ جاہ ترا — کہ ہوا تخت ترا دوشِ نبیِ مرسل

میر کے ایک مخمس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں جذبے کے اشتداد نے میر کی عمومی سلگتی ہوئی کیفیت سے بالکل علیحدہ

صورت اختیار کی ہے۔ کس اعتماد و اعتقاد اور مقام سے کہتے ہیں:

شیوہ اگرچہ اپنا نہ یہ وعظ و پند ہے　　پر اس کو سن رکھ اے کہ تو کچھ درد مند ہے
کیا ہے جو عرصہ تنگ ہوا، کام بند ہے　　دل جمع کر کہ ہمتِ مولا بلند ہے
یعنی کرم شعار ہے مشکل کشا علیؑ

نے شاہ سے کچھ غرض ہے ہمیں، نے وزیر سے　　نے اعتقاد شیخ سے، نے کچھ فقیر سے
رکھتے نہیں ہیں کام صغیر و کبیر سے　　ہے لاگ اپنے جی کو اسی اک امیر سے
مولا علیؑ وکیل علیؑ بادشا علیؑ

ملاحظہ فرمایئے خلوص، صدقِ جذبات اور عقیدت کا اعتماد کس طرح تخلیق کو عرش سے فرش تک لاتا ہے اور یہ کلام پڑھ کر نقاد میر کے سوز و سخن و صدقِ مقال کے معتقد کیوں نہیں ہوتے۔ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ وہ سودا اور گھاسی شاہ والا قصہ درمیان میں ہے۔ اسی نے انتقادی فیصلوں کو غلط در غلط کر دیا ہے۔

اب سودا کے مشقِ سخن کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ پختگی کلام اور حسنِ ابلاغ و اظہار تو بوجہِ احسن نظر آئیں گے البتہ میر کا سا خلوص اور صدقِ مقال کم نظر آئے گا۔ کم از کم مجھے یہی معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اس زمانے میں سودا کا اس ادبی معیار تک پہنچنا، شیعہ نہ ہونے کے باوصف شہادتِ حسینؑ کی ابدی قدروں کا شعور اجاگر کرنے کی کوشش کرنا کسی طرح کرامات سے کم نہیں۔ سودا کی ہموار کی ہوئی زمین پر آنے والے مرثیہ گو شعراء نے فلک بوس محل تعمیر کیے۔ اب مثالیں ملاحظہ ہوں۔

'مرثیہ چاند رات محرم'

دن سے محشر کے نہیں عالم میں کم یہ چاند رات　　کہہ نہیں سکتا جو کر گزری ستم یہ چاند رات
گل گریباں چاک و نالاں مرغ و گریاں آبشار　　دے ہے باغِ دہر کو اتنا الم یہ چاند رات
تازہ کرنے کے لیے داغِ غمِ سبطِ رسولؐ　　از سرِ نو ہر برس لے ہے جنم یہ چاند رات
سر پہ اہل بیت کے گزرا ہے جو کچھ ظلم و جور　　یاد دلواتی ہے اس کو دم بدم یہ چاند رات
ضبط کرنے پر تجھے روئیں گے سودا ہر گھڑی　　دیتی ہے شاہِ شہیداں کی قسم یہ چاند رات

لکھنؤ میں مرثیے کا آغاز وارتقاء

لکھنؤ میں مرثیے کے آغاز اور ارتقاء کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہاں کی عام تہذیبی اور علمی و ادبی زندگی کی کیفیت بیان کر دی جائے۔ شرر، نظم طباطبائی، نجم الغنی اور ذکاء اللہ نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اس کے تفصیلی مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ لکھنؤ کی علمی، ادبی اور مذہبی فضا کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل عناصر سے عبارت ہیں۔

الف۔ مراسم عزاداری کی شاہانہ سرپرستی اور عوام پر اس کا اثر، فرماں روایانِ اودھ انگریزی حکمتِ عملی سے اپنے آپ کو ایسی گھٹن میں مبتلا پاتے تھے جس سے فرار ہونا یا اس کی کوشش کرنا طبعی امر تھا۔ جب انگریزوں نے صحت مند کوششوں کو بالکل پنپنے نہ دیا کہ یہ ان کے مفاد کے خلاف تھا، تو اودھ کے مجبور فرمانرواؤں نے لہو ولعب اور عیش و نشاط کا راستہ اختیار کیا۔ مراسمِ عزاداری کے معاملے میں غلو صرف مذہبی میلان ہی کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس میں فرار کی سی جھلک بھی پائی جاتی تھی کہ کم از کم

چالیس دنوں میں یہ مجبور فرمانروا ان کرداروں کے ذکر سے اپنا دل خوش کرتے تھے جو ان کے آباء و اجداد تھے اور دنیا کی عقیدت کے محور و مرکز تھے۔ میری مراد اہلِ بیت سے ہے اور خاص طور پر آلِ محمدؐ سے کہ یہ خاندان اپنے کارواں سالار سے منسوب ہو کر کاروانِ حسینی کہلاتا ہے اور جس پر بیتے ہوئے واقعات کا ذکر مجالسِ عزا کو گرماتا ہے۔

فرماں روایانِ اودھ نے عزاداری کے سلسلے میں امام باڑے تعمیر کروائے۔ خود سوگ منایا۔ عملاً اکابرِ دربار کو اور عوام الناس کو ترغیب دلائی کہ محرم میں عزاداری کی رسمیں ادا کریں۔ تحت اللفظ خوانوں، سوز خوانوں اور مرثیہ نگاروں کے ناز اٹھائے۔ رفتہ رفتہ لکھنؤ میں مجلسوں کے انعقاد کے باعث سامعین کا ذوقِ سلیم اور ذوقِ سخن نکھرتا چلا گیا۔ لکھنوی تمدن کی نفاست یوں بھی مشہور ہے۔ مجلسِ عزا کے آداب نے اس نفاست میں رنگ پیدا کیا۔ سامعین میں جو لوگ صاحبِ علم و فضل اور ذوقِ سلیم کے مالک تھے۔ انھوں نے عوام کو بھی متاثر کیا اور لکھنؤ کا اجتماعی ذوقِ شعر، خاص طور پر مرثیے کے معاملے میں، بلند سے بلند تر ہوتا چلا گیا۔

سوز خوانی بھی ایک خاص قسم کی موسیقی ہے۔ لکھنؤ نے اسے یہاں تک ترقی دی کہ ایک مستقل فن بن گیا۔ تحت اللفظ خواں، مرثیوں کو متانت اور بے تکلفی کے ساتھ اس طرح بنا بنا کے سناتا اور پڑھتا ہے جس طرح شاعر مشاعرے میں اپنی غزل سناتا ہے۔ سوز خواں، مرثیوں کو سوز و گداز سے پُر نغمے کے ساتھ سناتا ہے۔ اصلی اور پرانی مرثیہ خوانی، سوز خوانی ہی تھی۔ یعنی مرثیے ہمیشہ مجلسوں میں نغمے کے ساتھ سنائے جاتے تھے لیکن سوز خوانی کو لکھنؤ میں خاص طور پر ترقی ہوئی۔ لکھنؤ میں سوز خوانی کا پایہ اس قدر بلند ہوا کہ صاحبِ کمال موسیقاروں کا بازار بھی سرد پڑ گیا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں سوز خواں نواب شجاع الدولہ کے عہد میں آئے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ خواجہ حسن مودودی اس فن کے بانی ہیں۔ یہ خواجہ حسن اصلاً موسیقار تھے۔ انھوں نے موسیقی کی خاص خاص دھنیں سوزوں میں قائم کر کے اپنے شاگردوں کو بتائیں۔ یہ نوابانِ اودھ کے عہد کے آغاز کی بات ہے۔ اس کے بعد اس فن کی باضابطہ اور باقاعدہ تعلیم دی جانے لگی۔ چنانچہ حیدری خان نے موسیقی کی ہزارہا دھنوں میں سے وہ دھنیں منتخب کر لیں جو اظہارِ حزن و ملال اور بین کے لیے مناسب ہوں۔ آخر میں سید میر علی نے سعادت علی خان کے زمانے (۱۷۷۲ء-۱۷۹۳ء) میں اس فن کو اوجِ کمال تک پہنچا دیا۔ ان کے بعد ناصر خاں لکھنؤ آیا جو تان سین کے خاندان سے تھا، اس نے میر علی حسن اور میر بندہ حسن کو سوز خوانی کی ایسی تعلیم دی کہ گویا پرانی روایت میں انقلاب برپا کر دیا۔ سوز خوانی اعلیٰ درجے کی راگ داری شمار ہونے لگی اور ساتھ ہی یہ فن گویّوں اور ڈوم ڈھاریوں سے نکل کر شریف اور وضع دار لوگوں میں آ گیا۔ خود شرر کے معاصر منجھو صاحب سوز خوانی میں ہندوستان گیر شہرت رکھتے تھے۔

ب۔ ڈیرے دار طوائفوں، شریف اور وضع دار خاتونوں میں سوز خوانی کا رواج اور اس کا اثر

جس طرح سوز خوانی گویّوں سے نکل کر شریف خاندان کے افراد کا فن بن گئی تھی۔ اسی طرح عورتوں نے بھی جو مذہبی عقیدت میں مردوں سے زیادہ غلو کرتی ہیں، سوز خوانی کو اپنایا۔ پہلے ڈیرے دار طوائفیں سوز خوانی کی طرف متوجہ ہوئیں لیکن بتدریج جس طرح مردوں کے معاملے میں ہوا تھا، شریف عورتیں بھی اس طرف راغب ہوئیں اور انھوں نے سوز خوانی میں کمال پیدا کرنا شروع کیا۔ معاشرے کے کوائف، پردے کی ضرورت کے شعور اور اس زمانے کی غیرت اور خود داری نے یہ مناسب نہ سمجھا کہ ان خاتونوں کے نام تاریخوں میں محفوظ رکھے جائیں۔ ظاہر ہے کہ جب سوز خوانی عورتوں

کے گلے میں اتری ہوگی تو شرر کے الفاظ میں ''اس میں قیامت کی دل کشی پیدا ہوگئی ہوگی۔''

ظہورِ انیس و دبیر سے پہلے لکھنؤ کے خاص مرثیہ گو دلگیر، خلیق اور ضمیر تھے:

دلگیر

لکھنؤ میں مرثیے کی ترقی جن شعراء کی مرہونِ منت ہے وہ خلیق، دلگیر اور ضمیر ہیں۔ یہ تینوں ایک دوسرے کے معاصر ہی سمجھے جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے کہ مرزا دلگیر اصلاً ہندو ہیں لیکن مرثیے کے فن سے اچھی طرح آگاہ ہیں اور نہایت پر گو اور قادر الکلام ہیں، اپنے بیان میں، میں تقدم انھی کو دینا چاہتا ہوں۔ رجب علی بیگ سرور (جن کا سن وفات سکسینہ نے ۱۸۶۷ء/۱۲۸۴ھ درج کیا ہے)(۲۵) اپنی مشہور تصنیف 'فسانۂ عجائب' میں لکھتے ہیں:

> ''مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر۔ صاف باطن، نیک ضمیر، خلیق، فصیح، مردِ مسکین۔ مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا۔''(۲۶)

اس اقتباس سے متبادر ہوتا ہے کہ سرور نے جب 'فسانۂ عجائب' کی تکمیل کی، اس وقت میاں دلگیر، فصیح، خلیق اور ضمیر سب زندہ تھے بلکہ میاں مسکین بھی بقیدِ حیات تھے۔ اس لیے راقم السطور نے ضمیر، خلیق اور دلگیر کو معاصر قرار دیا ہے کہ اگر وقت کے کسی نقطے پر ان کا اتصالِ زمانی متحقق ہو جائے تو معاصرت قائم ہو جاتی ہے۔ دلگیر کے سنینِ عمر کے متعلق اور کوئی شہادت نہیں ملتی البتہ ان کی پر گوئی اور روایت سے ہٹ کر بات کرنے کے سلسلے میں نقاد اور مؤرخ ادبیات ان کے گن ضرور گاتے ہیں۔ عروج لکھتے ہیں:

> ''شاد عظیم آبادی کے بیان کے مطابق ان کا کلیاتِ مراثی ایک سو دس (۱۱۰) مرثیوں اور سات سو (۷۰۰) سلاموں پر مشتمل ہے۔ میری رائے میں انھوں نے اس سے بہت زیادہ کہا ہے کیونکہ ان کے مراثی کی سات جلدیں ۱۸۹۷ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی تھیں۔''(۲۷)

دلگیر کے کلام کا یعنی مرثیوں اور سلاموں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی پر تکلف اور پر تصنع ادبی فضا کے باوجود عموماً بیان کی صفائی، سلاست اور قطعیت کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ ان کے ہاں وہ مرکباتِ اضافی و توصیفی بہت کم ملتے ہیں جو انیس و دبیر اور ان کے شاگردوں کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ مگر انھوں نے مرثیے کو اس راہ پر ڈال دیا، جہاں اس کے مستقبل کے امکانات بالکل واضح اور روشن نظر آ رہے تھے۔ وہ ہندو تھے لیکن مسلمانوں کے رسم و رواج اور معاشرت کے متعلق انھوں نے اپنی واقفیت کا ایسا ثبوت بہم پہنچایا ہے کہ ہمیں بے ساختہ رتن ناتھ سرشار کی یاد آتی ہے جو نسوانی محاورات کے محرم اسرار اور زبان کی نزاکتوں کے راز دار تھے۔

جہاں دلگیر نے مرثیے کی فنی ہیئت کو متحجر کرنے کی کوشش کی، وہاں انھوں نے اپنے سلاموں میں غزل کا انداز پیدا کر کے پرانی روایت سے ہٹ کر ایک نیا پیرایۂ بیان ایجاد کیا جو سلام سے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ ان کے بعد سلام لکھنے والوں نے انھی کی پیروی کی۔ ان کے سلام کے نمونے دیکھیے:

سلامی! وصف زلفِ شاہِ خوش خو ہو نہیں سکتا　　　رہِ پیچیدہ ہے دخل اک سرِ مو ہو نہیں سکتا

قضا کو کرنا تھا ہم پلہ اصغر شاہ نے ورنہ　　　گلے اور ہاتھ میں ناوک ترازو ہو نہیں سکتا(۲۸)

نقاد اور مؤرخ متفق الکلمہ ہو کر دلگیر کے مرثیوں کی تعریف و توصیف کرتے ہیں۔ ان کی سلاست و روانی اور ان میں مبکی

ہونے کی جو صفت ہے وہ ہر مرثیے میں نظر آتی ہے۔(۲۹)

ایک مثال ملاحظہ ہو:

حضرت علی اصغر کی شہادت کے بعد جناب شہر بانو ماتم کے اختتام پر فرماتی ہیں:

کہہ کے یہ بین جو کرنے لگی وہ کشتۂ غم		مجھے، کچھ کم چھ مہینے کے، ترے سر کی قسم
رزق بھی لایا تھا کم، عمر بھی لایا تھا کم		کم ملی بین کی فرصت مجھے اصغر اس دم

خلیق

دلگیر کے مقابلے میں ہمیں میر مستحسن خلیق کے حالات کم و بیش بہ استناد مل جاتے ہیں لیکن ان کے کلام کے متعلق عجب بے اعتباری کا سا عالم ہے۔ شبلی نے موازنے میں لکھا ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا۔ جو مرثیے ان کے نام سے مشہور ہیں وہ میر انیس کے مطبوعہ کلام میں بھی شامل ہیں۔ کچھ مرثیے ایسے ہیں کہ انیس کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرزِ ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائجِ فکر ہیں اور اگر یہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔(۳۰) عروج نے لکھا ہے:

> ''انیس کی شہرت نے خلیق کی مقبولیت پر پردہ ڈال دیا ہے۔ علاوہ ازیں ممکن ہے کہ خلیق کی مرثیہ گوئی کو ان کے اپنے زمانے میں قبول عام نہ ملا ہو اس لیے ان لوگوں نے بھی جن کا کام مرثیے جمع کرنا تھا، خلیق کے کلام سے دلچسپی نہیں لی۔''(۳۱)

اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ یہ قیاسات کس حد تک درست ہیں لیکن یہ بات محقق ہے کہ خلیق کے مستند نمونے مشکل سے دستیاب ہوں گے۔ بہر حال پہلے خلیق کے حالات سے تعرض کیا جاتا ہے پھر جو ان سے کلام منسوب ہے اس پر تبصرہ کیا جائے گا۔

خلیق کے مرثیوں کی تقدیر و تحسین کے متعلق رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ جن چیزوں کی نسبت خلیق سے مسلّم ہے، میر حسن اور انیس کے پیرایۂ سخن گوئی کی لطافتوں کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کی زبان سلاست و فصاحت، مٹھاس، رس اور لوچ کے اعتبار سے معاصروں کی زبان سے ممتاز بھی ہے اور مختلف بھی۔ ان کی جودتِ طبع کا اندازہ اس مصرع سے لگایا جا سکتا ہے جو انیس کی ایک ٹیپ کا جزو بن گیا۔ آزاد لکھتے ہیں کہ انیس نے ٹیپ میں مصرع کہا (اور یہ دوسرا مصرع تھا)

اچھا سوار ہو جیے ہم اونٹ بنتے ہیں

موقع یہ ہے کہ امام حسینؑ عالم طفولیت میں سواری کے لیے ضد کر رہے ہیں اور سرکارِ دو عالم ان کی ضد پوری کرتے ہیں۔ انیس کا بیان ہے کہ پہلا مصرع برجستہ نہ بیٹھتا تھا۔ والد صاحب نے یعنی خلیق نے کہا یہ مصرع لگا دو:

جب آپ روٹھتے ہیں تو مشکل سے منتے ہیں		اچھا سوار ہو جیے ہم اونٹ بنتے ہیں

اسی طرح ایک سلام کے دو شعر ہیں جو خواص و عوام کی زبان پر ہیں:

مجرائی! طبع کند ہے لطفِ بیاں گیا		دنداں گئے کہ جوہرِ تیغِ زباں گیا
گزری بہارِ عمر خلیق اب کہیں گے سب		باغِ جہاں سے بلبلِ ہندوستان گیا

انیس و دبیر کے ہاں اجزائے مرثیہ بہ تفصیلِ ذیل ہیں۔

۱۔ تمہید		۲۔ چہرہ و سراپا		۳۔ رخصت		۴۔ آمد		۵۔ رزم		۶۔ شہادت

۷۔ بین　　　　۹۔ دعا

انیس کے خاندان میں رزم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دبیر کے شعری دودمان میں بین کو خلیق کے ہاں بھی رزم کے مقابلے میں بین کا عنصر کم ہے لیکن شہادت کی درد انگیزی زیادہ ہے۔ یہ تمام باتیں اس مفروضے پر مبنی ہیں کہ خلیق کے جو اشعار مصادر میں منقول ہیں وہ دراصل انیس کی تخلیق ہیں۔

امام حسینؑ کا مدینے سے رخصت ہونا، مرثیے کے اہم ترین موضوعات میں شامل ہے۔ دربارِ نبیؐ سے حسینؑ کی رخصت، نانا سے نواسے کی جدائی ہے۔ جو یہ کوشش کر کے ناکام ہو چکا تھا کہ آنحضرتؐ کی آغوشِ شفقت میں زندگی گزار دے۔ اس سلسلے میں جو دردناک اشاروں کی دلالتیں ہیں ان کا بیان خلیق کے ان بندوں میں دیکھیے:

گھر سے جب بہر سفر سیدِ عالم نکلے　　　　سر جھکائے ہوئے بادیدۂ پُرنم نکلے
خویش و فرزند کمر باندھ کے باہم نکلے　　　　رو کے فرمایا کہ اس شہر سے اب ہم نکلے
رات سے گریۂ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لے جاتی ہے

حضرت علی اکبر سے حضرت امام حسینؑ کا جو تعلقِ خاطر تھا وہ معروف ہے۔ وہ جب جنگ کی رخصت طلب کرتے ہیں تو سید الشہداء فرماتے ہیں:

مرتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا　　　　دل مانتا نہیں مرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا　　　　ہے ہے نہ جا شبیہِ پیمبر ابھی نہ جا
مضطر ہوں چین آئے یہ آتا نہیں مجھے
رونے میں مُنہ ترا نظر آتا نہیں مجھے

مرثیے میں تلوار کی برش، کاٹ اور سیماب صفت حرکت کا ذکر بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ انیس اور دبیر دونوں اس موضوع پر بہت زورِ طبع صرف کرتے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انھیں کسی اچھے شمشیر زن نے نہ صرف اپنے فن کے رموز و اسرار بتائے ہیں، بلکہ عملاً تربیت بھی دی ہے۔ خلیق کے ہاں بھی اس بات کا سراغ ملتا ہے کہ وہ شمشیر زنی سے بخوبی واقف تھے۔ اگر عملاً نہیں تو بطریقِ علم انھیں اس فن کے اسرار سے آگہی میسر تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

پیاسے بہ مثلِ ابر اُمڈ آئے دل کے دل　　　　شعلہ صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
چلّوں میں تیر رکھ کے بڑھے روم و رے کے یَل　　　　تیغیں اپی ہوئیں جو کھنچیں ہٹ گئی اجل
دن کو سیاہی شبِ ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے رات ہو گئی

موجِ زرہ حباب ہے سر اس کے سامنے　　　　شق ہیں بہادروں کے جگر اس کے سامنے
رکھتی ہے کیا بساط سپر اس کے سامنے　　　　تنکے ہیں جبرئیل کے پر اس کے سامنے
ماریں کمر کا ہات اگر پاؤں گاڑ کے
دو ٹکڑے آسیا کی طرح ہوں پہاڑ کے(۳۲)

ضمیر

پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ضمیر اور خلیق معاصر تھے۔ ضمیر کے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں۔ جتنے مصادر و مآخذ مستند شمار کیے جا سکتے ہیں انھیں کھنگالنے کے بعد جو باتیں بطریقِ تحقیق روشن ہوئیں وہ یہ ہیں:

۱۔ نام مظفر حسین، تخلص ضمیر تھا۔ خلیق کی طرح انھیں بھی یہ سعادت حاصل ہوئی کہ مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ ان کا آبائی وطن پنگھوڑا ضلع گوڑ گانواں تھا۔ (۳۳) ان کے والد میر قادر حسین (۳۴) نواب آصف الدولہ (م-۱۷۹۸ء) کے خواجہ سرا میاں الماس کی سرکار میں ملازم تھے۔ جب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو اپنا دارالحکومت قرار دیا تو یہ بھی متعلقین کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔

۲۔ ان کو یہ حیرت انگیز سعادت حاصل ہوئی کہ استاد مصحفی ہے اور شاگردِ رشید دبیر۔

۳۔ آزاد کے بیان کی رو سے ضمیر کا دل بچپن سے چونچال تھا۔ ابتدائے مشق میں کسی لفظ پر استاد کی اصلاح پسند نہ آئی۔ ناسخ سے رجوع کیا جو عمر کے آخری مرحلے میں تھے۔ انھوں نے (وضع دار آدمی تھے اور کہتے بھی کیا) کہا کہ استاد کی اصلاح ٹھیک ہے۔ ضمیر نے کسی کتاب کا حوالہ دیا۔ اس پر ناسخ نے بگڑ کر کہا ارے تو ہمارے سامنے کتاب کا نام لیتا ہے۔ ہم کتابیں دیکھتے دیکھتے خود کتاب بن گئے ہیں۔

۴۔ آزاد ہی ناقل ہیں کہ نواب شرف الدولہ (لکھنؤ کے مشہور رئیس تھے) ضمیر کے قدردان تھے اور ان سے ہزاروں روپے کا سلوک کرتے تھے۔ ضمیر ہی کے وسیلے سے مرزا دبیر کی قدردانی بھی ہوتی تھی۔ انتقاد کے معاملے میں البتہ ضمیر خوش نصیب ہیں کہ تمام نقاد اور ادبیات کے مورخ ان کے کمالِ فن اور اجتہاد کا اعتراف کرتے ہیں اور خود ان کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے وہ ان کے کمال کے مقابلے میں زیادہ نہیں، کم ہی ہے۔

شبلی کا خیال ہے کہ جس شخص نے پہلے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر ہیں۔ انھوں نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ رزمیہ لکھا　　۲۔ سراپا ایجاد کیا

۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحۂ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے (اور یہی مضامین بعد کے مرثیوں کے لازمی موضوعات ہیں)۔

۴۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی، چنانچہ ایک ایک جزئی واقعے کو تفصیل کے ساتھ لکھا۔

۵۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی۔

غلط الفاظ جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے، ترک کر دیے۔ ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو انیس کا کلام معلوم ہوگا۔ (۳۵)

> ''اس زمانے میں [میر خلیق کے عہد کا ذکر ہو رہا ہے] میر ضمیر ایک مرثیہ گو اور مرثیہ خواں تھے کہ طبع شعر کے ساتھ عربی، فارسی وغیرہ علومِ رسمی میں استعدادِ کامل رکھتے تھے... اس وقت تک مرثیہ تیس (۳۰) سے پینتالیس (۴۵) حد پچاس (۵۰) بند تک ہوتا تھا، میر ضمیر نے ایک مرثیہ لکھا:
>
> کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

پہلے ایک تمہید سے مرثیے کا چہرہ باندھا، پھر سراپا لکھا، پھر میدان جنگ کا نقشہ دکھایا اور بیانِ شہادت پر خاتمہ کر دیا۔ چونکہ پہلی ایجاد تھی اس لیے تعریف کی آوازیں دور دور تک پہنچیں۔ تمام شہر میں شہرہ ہو گیا۔ یہ ایجاد مرثیہ گوئی کے عالم میں ایک انقلاب تھی۔ پہلی روش متروک ہو گئی، باوجودیکہ انھوں نے مقطع میں کہہ دیا تھا:

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے مرا　　اس طرز میں جو کہوے سو شاگرد ہے مرا

پھر بھی سب اس کی پیروی کرنے لگے یہاں تک کہ پہلے امانت نے پھر اور شاعروں نے واسوخت میں سراپا کو داخل کیا۔''(۳۶)

غزل کی کچھ خصوصیات یا تغزل کے کچھ پہلو مرثیے میں ضرور پائے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ تلوار کی تعریف میں بھی یہ عالمِ طلسمات نظر آتا ہے۔ گمان ہوتا ہے گویا محبوب کی تعریف ہو رہی ہے۔

ضمیر کے زیرِ بحث مرثیے کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ مرثیے کے جو اجزاء متعین و مقرر ہیں سب ہی ضمیر کے اس مرثیے میں بوجہ احسن پائے جاتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ گو کو اس بات کا شعور حاصل ہے کہ وہ ایک صنفِ سخن کی صوری تکمیل کر رہا ہے۔ جیسا کہ پہلے گزارش کیا جا چکا ہے۔ انیس اور دبیر کے بہترین (کامل ترین) مراثی کے اجزاء یہ ہیں:

۱۔ تمہید (براعتِ استہلال)　　۲۔ چہرہ، سراپا　　۳۔ رخصت　　۴۔ آمد　　۵۔ رزم

۶۔ رجز　　۷۔ شہادت　　۸۔ بین　　۹۔ دعا

مراد یہ ہے کہ مرثیے کی صوری تکمیل ان اجزاء سے ہوتی ہے۔ یہ کہنا مطلوب نہیں کہ جب تک تمام اجزاء موجود نہ ہوں مرثیہ وجود میں نہیں آتا۔ اب ضمیر کے اس مرثیے میں یعنی:

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے

اجزا کی نوعیت دیکھیے۔ تمہید کے قصیدے کی تشبیب و نسیب کا سا رنگ ملاحظہ کیجیے۔ چہرے اور سراپے میں تغزل کا لطف مدِ نظر رہے۔ آمد اور رجز و رزم میں فنونِ حرب کی آگاہی کے ساتھ ساتھ قصیدے کا طمطراق، شان و شکوہ اور جلالتِ انداز و استحکامِ اسلوب سے واقف ہونا پیشِ نظر رہے۔ شہادت اور بین میں احساساتِ انسانی کی تہ تک پہنچ کر بہ کمالِ مطابقت الفاظ و معانی، ابلاغ کا کمال ملاحظہ فرمائیے۔ ناروا جذباتیت اور سستی قسم کی چونکا دینے والی باتوں سے فنکار کا نہایت ہی محتاط گریز دیکھیے کہ یہ مقام تلوار کی دھار ہے جس پر فن کار، بہ غایت حزم چلے تو کمال کا اظہار ہوگا ورنہ بدذوقی کا ثبوت مہیا کرے گا اور مرثیہ اپنا منصب ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ اس کے مبکی (باعث گریہ و بکا) ہونے کی صفت کو نقصان پہنچے گا اور پہلے تمام بندوں کا طلسم ناگہاں ٹوٹ جائے گا، پھر قاری اپنے آپ کو اس عالمِ فراموشی میں مبتلا نہ پائے گا جہاں شاعر اسے جہاں چاہتا ہے لے جاتا ہے۔ آخر میں دعا کا مرحلہ ہے۔ یہاں بھی 'فکرِ ہر کس بہ قدرِ ہمتِ اوست' کے مطابق، فن کار اپنے نظریۂ حیات اور اپنی اقدارِ اعلیٰ کا سراغ دے گا۔

اب ضمیر کے اس مرثیے کے مختلف اجزاء صرف ایک ایک بند کی صورت میں دیکھیے:

۱۔　تمہید

یہ واضح کرنا مقصود تھے کہ حضرت علی اکبر کی شہادت کا بیان ہو گا جو ہم شکل پیمبر تھے:

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے　　جس نور سے پُر نور یہ نورِ نظری ہے

آمد ہی میں حیران قیاسِ بشری ہے — یہ کون سی تصویر تجلی سے بھری ہے
گو حُسن کا رتبہ نہیں مذکور ہوا ہے
منبر مرا ہم مرتبۂ طور ہوا ہے

۲۔ چہرہ، سراپا

تشبیہات میں اور اشارات میں یہ بات مدِ نظر ہے کہ پیمبر کے نواسے کا بیٹا ممدوح ہے:

مانند دعائے سحری قدِ رسا ہے — ماتھا ہے کہ دیباچۂ انوارِ خدا ہے
دو زلف نے اک چاند سا منہ گھیر لیا ہے — وصلِ شبِ قدر و شبِ معراج ہوا ہے
دو زلفیں ہیں، رخسار دل افروز بھی دو ہیں
یاں شام بھی دو ہیں بخدا روز بھی دو ہیں

۳۔ رخصت

یہاں سے دراصل بین کے کوائف کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے:

اکبر کا یہ عالم ہے کہ بس رُو بہ قضا ہیں — بس منتظرِ آمدِ شاہِ شہدا ہیں
کنبے سے جو چھٹتے ہیں تو مشغولِ بکا ہیں — جس روز سے پیدا ہوئے وہ نورِ خدا ہیں
اس روز سے ماں باپ کی چھاتی کے تلے ہیں
اور آج نکلتے ہیں تو مرنے کو چلے ہیں

۴۔ آمد

یہاں سراپے کے تغزل سے ہٹ کر قصیدے کی جلالتِ اسلوب نظر آنے لگتی ہے:

واں فوج میں حیرت سے ہر اک شخص ہے یکتا — سردار کو سکتہ ہے کہ بس ہل نہیں سکتا
کہتا ہے کہ دیکھو تو ہے کیا نور چمکتا — ہر عضو سے ہے حسنِ خداداد ٹپکتا
کیا نور ہے! کیا دبدبہ! کیا جلوہ گری ہے
خورشید بھی یاں مثلِ چراغِ سحری ہے

۵۔ رجز

قصیدے کا طمطراق اور شوکتِ بیان موجود ہے۔ رجز کی نوعیت پر بھی غور فرمائیے:

سلطانِ کفن پوش ہوں اور حق کا شناسا — ناشاد ہوں نکلا نہیں ارمان ذرا سا
پوتا شہ مرداں کا ہوں کسریٰ کا نواسا — مظلوم کا مظلوم ہوں اور پیاسے کا پیاسا
تصویر مری جلد مٹاؤ کوئی آ کر
برچھی میرے سینے پہ لگاؤ کوئی آ کر

۶۔　رزم

چوتھے مصرعے کی تشبیہ اپنی خوبصورتی اور تصویریت میں اپنی نظیر آپ ہے:

تھا آب دمِ تیغ سے طوفان کا اسباب　　تھی موجِ فنا سر سے گزرتا تھا پڑا آب
دریا تھا وہ لشکر تو ہر اک حلقہ تھا گرداب　　اعضائے بریدہ صفتِ ماہیِ بے آب
آب دمِ خنجر پہ علمداروں کے دم تھے
جب تیغ علم کی تو علم صاف قلم تھے

۷۔　شہادت

یہاں بہت سلیقے سے کام لیا گیا ہے کہ گھٹیا درجے کی جذباتیت سے کوئی تعلق نہ قائم ہو۔ سوز و گداز کا عنصر دیدنی ہے:

ناگاہ صدا دور سے یہ کان میں آئی　　کیوں قبلۂ حاجات بڑی دیر لگائی
اس وقت میں حضرت نے مری یاد بھلائی　　اس کی خبر اماں نے بھی پائی کہ نہ پائی
وہ سامنے میرے ملک الموت کھڑا ہے
جلد آیئے اب درد کلیجے میں بڑا ہے

۸۔　بین

یہ مرثیے کی غایت ہے۔ میں ایک بند سے زیادہ نقل نہیں کرتا۔ مرثیے سے رجوع فرمایئے، دیدنی ہے:

یہ سنتے ہی غش ہو گئی بانو جگر افگار　　سب گرد کھڑے ہو گئے گھبرا کے بس اک بار
فرصت جو ملی اتنی تو با دیدۂ خوں بار　　لاشے کو اٹھا لے گئے باہر شہِ ابرار
باقی علی اصغر کے سوا کوئی نہیں ہے
اب خنجرِ بیداد و گلوئے شہِ دیں ہے

۹۔　دعا

اولاد کی زندگی کی تمنا ثانوی ہے۔ پہلے اپنے قلم کے لیے یا تحریر کے لیے تاثیر طلب کی ہے۔

ہاں کلک بس آگے نہیں اب طاقتِ تحریر　　ہو اور زیادہ تری تحریر میں تاثیر
کہتا ہے ضمیر اب کہ برائے شہِ دلگیر　　محبوبِ علی، جانِ علی، حضرتِ شبیر
اس مرثیے کا بس یہ خدا مجھ کو صلہ دے
اکبر کا تصدق میری اولاد جلا دے

سید عابد علی عابد

حواشی

۱۔　تاریخ مشائخ چشت؛ خلیق احمد نظامی، اسلام آباد، دائرۃ المصنفین (س-ن) ص ۴۹۔

۲۔　مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط؛ مرتب: خلیق انجم، دہلی (۱۹۶۲ء) ص ۴۳-۴۶ اور ۹۲-۹۵ ملاحظہ کیجیے۔

۳۔　تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ؛ مناظر احسن گیلانی، کراچی (۱۹۵۹ء) ص ۵۸، ۹۱-۱۰۵، ۱۴۹-۱۵۵، ۱۷۰، ۱۹۸، ۱۹۹۔

۴۔　مرقع دہلی؛ درگاہ قلی خان، مرتب: مظفر حسین، لاہور۔ اس تصنیف میں مرثیہ سراؤں کا تو ذکر ہے لیکن مشہور مجالسِ عزا کا علیحدہ تفصیلی ذکر موجود ہیں۔

۵۔　ایضاً؛ ص ۵۰۔

۶۔　اصل میں نواسنجانِ مرثیہ، لیکن سیاق وسباق سے واضح ہوتا ہے کہ نوحہ خواں اور سوز خواں مراد ہیں۔

۷۔　میر وسودا کا دور؛ ثناء الحق، کراچی، ادارۂ تحقیق وتصنیف (۱۹۶۵ء) ص ۱۳۹۔

۸۔　لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ابواللیث صدیقی، لاہور، اردو مرکز، (۱۹۵۵ء) ص ۶۶۸۔

۹۔　تعارف مرثیہ؛ شجاعت علی سندیلوی، الہ آباد (۱۹۵۹ء) ص ۱۷۱۔

۱۰۔　علی قلی ندیم، قائم کے ہم عصر تھے۔ اس کے تذکرے کی تالیف ۱۷۵۴ء/۱۱۶۸ھ میں ہوتی ہے۔ اس وقت یہ بہ قیدِ حیات تھے۔ قائم تذکرے میں لکھتا ہے کہ لوگوں کو بیہودہ باتوں کی طرف مائل دیکھ کر مرثیے سے رجوع کیا اور ریختہ کہنے لگے مخزنِ نکات؛ قائم چاند پوری، مرتب: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۲۵۔

۱۱۔　مرقع دہلی؛ ص ۵۳۔

۱۲۔　ایضاً۔

۱۳۔　ایضاً، ص ۵۳-۵۴۔

۱۴۔　ایضاً، ص ۵۴۔

۱۵۔　ایضاً۔

۱۶۔　ایضاً۔

۱۷۔　اردو مرثیہ کے پانچ سو سال؛ عبدالرؤف عروج، کراچی، مکتبہ نیا راہی (۱۹۵۱ء) ص ۳۱-۳۲۔

۱۸۔　بحوالہ میر وسودا کا دور؛ ص ۴۷-۱۷۴۔

۱۹۔　سودا؛ شیخ چاند، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۴۶ء) ص ۲۸۶۔

۲۰۔　ایضاً، ص ۲۹۱۔

۲۱۔　اردو مرثیہ کے پانچ سو سال؛ ص ۳۳۔

۲۲۔　اردو مرثیہ، جلد اول؛ اظہر علی فاروقی، الہ آباد (۱۹۵۸ء) ص ۲۹۶۔

۲۳۔　مختصر تاریخ مرثیہ گوئی؛ حامد حسن قادری، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (۱۹۶۴ء) ص ۲۸۔

۲۴۔　تعارف مرثیہ؛ ص ۲۲-۲۴۔

۲۵۔　جدید تحقیق کی رو سے ان کا سال وفات ۱۸۶۹ء ہے۔

۲۶۔　فسانۂ عجائب؛ رجب علی بیگ سرور، مرتب: رشید حسن خان، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۲۰۰۳ء) ص۱۳۔

۲۷۔　اردو مرثیے کے پانچ سو سال؛ ص۵۲۔

۲۸۔　ایضاً: نیز مختصر تاریخِ مرثیہ گوئی، تعارف مرثیہ، اردو مرثیہ، لکھنؤ کا دبستان شاعری۔

۲۹۔　اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نہایت مبکی ہے کہ اس کے بعد حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا مرحلہ ہے اور پھر بین ان پر ہوگا یا لٹے ہوئے کاروانِ حسینؑ کی پریشانی پر ہوگا۔ دوسرے شہداء پر بین کی فرصت نہیں ملے گی۔ خود دلگیر لکھتا ہے (شہر بانو کی زبان سے)

اب کوئی آن میں حضرت کی شہادت ہو گی　　اور پھر بین کی لونڈی کو نہ فرصت ہو گی

۳۰۔　موازنۂ انیس و دبیر؛ مولانا شبلی، مرتب: سید عابد علی عابد، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۴ء) ص۳۴-۳۵۔

۳۱۔　اردو مرثیے کے پانچ سو سال؛ ص۳۷۔

۳۲۔　موازنہ انیس و دبیر؛ ص۳۵-۳۶۔

۳۳۔　اردو مرثیہ کے پانچ سو سال؛ ص۳۷۔

۳۴۔　لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ص۶۷۳۔

۳۵۔　موازنہ انیس و دبیر؛ ص۳۱۔

۳۶۔　آبِ حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور (۱۹۵۷ء) ص۳۸۱۔

(ب) ریختی

جامع اللغات میں 'ریختی' کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں... ''ریختی، عورتوں کی زبان میں نظم ہے، اس میں انشا اور جان صاحب نے دیوان مرتب کیے ہیں۔''(۱) اس تعریف کا نصفِ اول اگرچہ اس لفظ کے صحیح معنی پر دلالت کرتا ہے لیکن زیرِ بحث دور کی جس ریختی پر تبصرہ یہاں مقصود ہے، اس کے پیشِ نظر اس تعریف کو جامع نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ 'ریختی' حقیقت میں ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں نہ صرف عورتوں کی مخصوص زبان، محاورات، کہاوتیں اور اشارے کنائے برتے جاتے ہیں بلکہ عورتوں کی مخصوص تہذیب اور طرزِ فکر کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ عورت کی طرف سے محض اظہارِ محبت کو ریختی گوئی قرار دیا جائے تو پوری ہندی شاعری کو ریختی سے موسوم کرنا ہوگا، ہندی شاعری اکثر و بیشتر پاکیزہ اور اعلیٰ جذبات کی آئینہ دار ہے جبکہ ریختی زیادہ تر شہوانی و نفسانی جذبات کو برانگیختہ کرنے کے لیے کہی جاتی تھی۔ ورنہ کسی ادب پارے کی تخلیق کے لیے عورتوں کی مخصوص زبان استعمال کرنا تو کوئی غیر معمولی چیز نہیں۔ صوفیائے کرام نے عورتوں کو دینی تعلیم اور رموزِ معرفت سے آشنا کرنے کے لیے جو 'چکی نامے'، 'چرخہ نامے'، 'شادی نامے' وغیرہ لکھے ہیں وہ عورتوں ہی کی زبان میں ہیں۔

مرزا محمد عسکری کہتے ہیں:

> ''ریختی عورتوں کی زبان میں مخصوص رنگ کے اشعار کو کہتے ہیں۔ مگر واضح رہے کہ شریف عورتوں کی گھریلو زبان سے ریختی کی زبان بالکل مختلف ہوتی ہے۔ ہم نے شریف گھر کی عورتوں کے منہ سے وہ بولی ہرگز نہیں سنی جو ریختی میں مصنوعی طور پر بولی جاتی ہے۔ ہم اس لیے لکھتے ہیں کہ غیر اقوام کے لوگ غلطی سے یہ نہ خیال کر لیں کہ ریختی کی زبان مسلمان عورتوں کی عام زبان ہے... ''(۲)

اس بیان کی صداقت کا اندازہ سعادت یار خاں رنگین کے اس بیان سے ہو جاتا ہے:

> ''بیچ ایامِ جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بگاہ عرسِ شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے، کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت، جو اس وضع پر اوقات بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے خوشی انھی اشخاصِ عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی

زبان میں اس بے زبان ہیچ مدان نے موزوں کر کے دیوان ترتیب دیا۔"(۳)

اس دیوان کے خاتمے پر رنگین نے کئی صفحات پر مشتمل ایک فہرست ان الفاظ ومحاورات کی دی ہے، جو واقعی ان لوگوں کی سمجھ میں نہیں آسکتے تھے جنھوں نے زندگی کا معتد بہ حصہ بازارِ حسن یا لکھنؤ کے ان گلی کوچوں میں نہ گزارا ہو جن کے بارے میں ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"لکھنؤ کا | کوئی محلّہ یا کوچہ ایسا نہ تھا جہاں بازاری عورتیں اور ان کے طائفے کثرت سے موجود نہ ہوں۔"(۴)

شمالی ہندوستان میں رنگین کو ریختی کا موجد قرار دیا گیا ہے۔ رنگین نے خود یہ دعویٰ کیا ہے اور محققین نے اس کی تائید و تصدیق کی ہے۔ مثلاً محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"ریختی کا شوخ رنگ سعادت یار خاں رنگین کا ایجاد ہے، لیکن سید انشا کی طبعِ رنگیں نے بھی موجد سے کم سگھڑاپا نہیں دکھایا۔"(۵)

مسعود حسن رضوی ادیب کا خیال ہے:

"رنگین ریختی کے موجد تھے... ان کی ریختی کی غزلیں ان کی زندگی ہی میں دور دور تک مشہور ہوگئی تھیں اور خوشی کے جلسوں میں گائی جاتی تھیں..."(۶)

ان بیانات کی روشنی میں رنگین ریختی کے موجد قرار پاتے ہیں مگر لکھنوی دبستانِ شاعری میں نہ کہ پوری اردو شاعری میں۔ دکنی شاعری میں ہاشمی کی ریختی گوئی کا ذکر اکثر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ ہاشمی کا تعلق بیجاپور سے تھا اور علی عادل شاہ ثانی کے عہد (۱۶۵۶ء-۱۶۷۳ء) کے مشہور شاعر تھے۔

حنیف نقوی لکھتے ہیں:

"ہاشمی اردو کے پہلے صاحبِ دیوان ریختی گو تھے۔"(۷)

ریختی ان کی ایجاد نہیں لیکن ان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اس صنفِ سخن پر خصوصی توجہ دی۔ ہاشمی کی ریختی دکن کی نسوانی زندگی کا ایک ایسا مرقع ہے جس میں دکن کی عورتوں کی زبان اور ان کی پوری تہذیب، طرزِ فکر، جنسی زندگی، نفسیات، اس عہد کے معاشرتی اور معاشی حالات کا اثر خانگی زندگی پر اور اس نوعیت کی تمام تفصیلات محفوظ ہوگئی ہیں۔ انشا اور رنگین کا اضافہ یہ ہے کہ انھوں نے جنسی معاملات سے عریاں اور فحش پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی ہے... جس شاعری کو اہلِ لکھنؤ نے بعد کو ریختی کا نام دیا، اس کے تمام خصائص ہاشمی کے زمانے میں متعین ہو چکے تھے ان کے ہاں عورت کا تخاطب صرف آشنا ہی سے نہیں بلکہ شوہر سے بھی ہے، عورت کا عورت سے بھی ہے جس میں انگنی اور دائی وغیرہ شامل ہیں تو محرمِ راز سہیلی اور عام محلے والیاں بھی ہیں۔ شوہر کے سفر پر جانے کے بعد وہ ترکِ آرائش بھی کرتی ہے اور بار بار سفر پر جانے کے باعث بدگمان بھی ہونے لگتی ہے، ماں اپنی بن بیاہی کی بے راہروی پر اسے ملامت بھی کرتی ہے اور بڑوں کا ادب بھی سکھاتی ہے، سوکن کے جذبات کی عکاسی بھی بڑے نیچرل انداز سے کی گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ لطف یہ ہے کہ نسوانی فطرت کا یہ نباض آنکھوں سے محروم تھا، لیکن اسے مادر زاد اندھا اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ زندگی کے نازکی آب و رنگ اور اس کے تغیرات کا ایسا ہی علم رکھتا تھا، جیسا کوئی آنکھوں والا رکھتا ہے۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی　　بہانہ کر کے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی

....

سچ مان اے سنگاتی تجھ تے بچھڑ رہی ہوں　　اَن پانی سب تجھے ہُوں سونا حرام بولو
مجھ تن نگر کو قابض برہا نے آ کیا ہے　　پھرتی ہوں جوں مسافر ئیں مجھ مقام بولو(۸)

لکھنؤ میں ریختی کے رواج کے متعلق مرزا محمد عسکری نے جو بات کہی ہے اسے اس دور کی ریختی گوئی کی بحث کی تمہید بنایا جا سکتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''ریختی کن منچلے صاحب کی ایجاد ہے، ہم کو معلوم نہیں البتہ یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ اس کا رواج لکھنؤ میں آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے عہد میں بہت تھا اور چونکہ یہ رنگ بعض طبائع کو پسند آ گیا تھا اس لیے اس عہد کے بعد بھی قائم رہا۔ بعض جدت پسند شعراء نے اس صنفِ خاص میں طبع آزمائی کی اور کلام کے لحاظ سے بعض مضحک اور زنانہ تخلص اختیار کیے، مثلاً جان صاحب، بیگم وغیرہ۔ اور 'قدر دان' امیروں نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ ریختی کا اگر کوئی قابلِ غور پہلو ہے تو فقط یہی کہ اس میں طوائفوں کی زبان کی نزاکت و نفاست اور ان کے خاص محاورات کا ذخیرہ ان تاریخی دستاویزوں میں محفوظ رہ گیا ہے۔''(۹)

ریختی کی باقاعدہ تاریخ دستیاب نہیں۔(۱۰) بلکہ ریختی گو شعراء کا کلام بھی کم و بیش نایاب ہی ہے اس لیے اس کا حال کسی ترتیب و تسلسل سے بیان کرنا مشکل ہے۔ ریختی ایک خاص ماحول کی پیداوار تھی یا پھر خاص ذہنوں کی تخلیق جو ہر زمانے میں موجود ہوتے ہیں۔

رنگین اور انشا نے امیروں اور حکمرانوں کی خوشنودی کے جو مختلف طریقے استعمال کیے، ان میں سے ایک ریختی بھی ہے۔ سید محمد مبین نقوی لکھتے ہیں:

> ''چونکہ رنگین اور انشا دونوں اپنے سرپرستوں کے واسطے مذاق کا سامان مہیا کرنا چاہتے تھے اس لیے اصولِ شاعری کو تو مدِ نظر رکھتے تھے مگر اخلاق سے اکثر و بیشتر قطعِ نظر کر لیتے تھے۔ یہی سبب ہوا کہ اعلیٰ طبقے کے خیالات کم اور ادنیٰ طبقے کے خیالات زیادہ تر نظم ہوئے۔''(۱۱)

مثلاً:

آج فرصت نہیں کل رات کی ٹھہرا کے اٹھو　　بات بندی سے ملاقات کی ٹھہرا کے اٹھو

....

صبح کو اٹھ کے جو تم گھر کو اجی جاؤ گے　　یہ تو فرماؤ بھلا پھر بھی کبھی آؤ گے

مبین صاحب نے اس ناپسندیدہ صنفِ شاعری کے بارے میں اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جب یہ بات متحقق ہوگئی کہ ریختے پر عورتوں کے بھی حقوق ہیں تو سب سے پہلے ۱۷۹۷ء اور ۱۸۱۳ء کے درمیان رنگین نے زنانے خیالات عورتوں کے مخصوص الفاظ میں نظم کیے اور ایسے اشعار کا نام ریختی رکھا۔''(۱۲)

ظاہر ہے کہ یہ خیالات محض زنانے نہیں۔ انھیں رکیک اور سوقیانہ خیالات کہنا البتہ درست ہے۔ جن کا اظہار بازاری عورتوں کی زبان میں ہوا ہے۔ جن عورتوں کا نام مستند ریختی گو شاعرات کی حیثیت سے لیا جاتا ہے ان میں رنگین کی ایک شاگرد لاڈو بیگم متخلص بہ بیگم بھی تھی۔ ان کے شعروں کا انداز یہ ہے:

میں پیڑو میں اٹھی اوہی مری جان گئی　　مت ستا مجھ کو دوگانا ترے قربان گئی
تجھ سے جب تک نہ ملی تھی مجھے کچھ دکھ ہی نہ تھا　　ہاتھ ملتی ہوں تری بات میں کیوں مان گئی

کہیں کہیں زنانے ملبوسات کے بدلتے ہوئے فیشن کا ذکر بھی ملتا ہے:

پائینچے ڈھیلے قبائیں سب کسی ہیں ٹھیک ٹھیک　　اڑ گئے وہ لمبے دامن اور اونچی چولیاں

انشا اور رنگین کے بعد لکھنؤ میں کوئی مشہور ریختی گو نہیں ملتا۔ البتہ جان صاحب سے کچھ پہلے سید احمد علی نسبت نے ریختی گوئی میں خاصا نام پیدا کیا۔ خود جان صاحب نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

وہ تھے استاد تجھ کو جان صاحب ان سے کیا نسبت　　کیا پر نام روشن ریختی نے تیری، نسبت کا

جان صاحب

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس ریختی گو کو حد درجہ شہرت حاصل ہوئی وہ جان صاحب ہیں۔ جان صاحب اگرچہ انیسویں صدی کے نصف اول سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر ہم ان کا اور دو ایک ریختی گو شعراء کا ذکر یہیں کر دیتے ہیں تاکہ یہ بیان مکمل ہو جائے، جان صاحب کا نام میر یار علی تھا۔ وہ ۱۸۱۸ء/۱۲۳۴ھ میں فرخ آباد میں پیدا ہوئے۔(۱۳) بچپن میں والدین پیار سے جان کہا کرتے تھے۔ انھوں نے بڑے ہو کر ریختی کی رعایت سے اس عرف کو اپنا تخلص بنالیا۔ ریختی کہنے والوں کے بارے میں نواب مرزا داغ کا قول ہے (اور غالباً درست بھی) کہ ریختی گو کم علم اور کم استعداد ہوتے ہیں لہٰذا ان کا کلام قابلِ اعتماد نہیں لیکن جان صاحب اس کلیے سے مستثنیٰ نظر آتے ہیں۔ کیونکہ لفظ 'انتشار' کی بحث جب لکھنؤ میں چھڑی تو اس میں انیس و دبیر اور غالب جیسے اساتذہ کے ساتھ جان صاحب کو بھی صاحب سند تسلیم کیا گیا تھا(۱۴) اور اس لفظ کی تحقیق میں چودہ اشعار پر مشتمل ایک مثنوی اور اکیس اشعار کا جو قطعہ انھوں نے لکھا ہے وہ ان کے علم و فضل اور وسعتِ مطالعہ کا شاہد ہے۔ شاہی زمانے کی وضع اخیر عمر تک نبھاتے رہے۔ مشاعروں میں دوپٹا اوڑھ لیتے تھے اور عورتوں ہی کی طرح بتا بتا کر شعر پڑھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں یہ لکھنؤ میں تھے۔ وہاں کی بھگدڑ اور افراتفری کا نقشہ اشعار میں کھینچنے کی کوشش کی ہے لیکن اس المیے کا ذکر اس مصنوعی زبان اور چھچھورے انداز میں کچھ اچھا نہیں لگتا۔ لہٰذا اثر و تاثیر سے خالی ہے۔ جان صاحب کا پہلا دیوان مطبع مرتضوی، لکھنؤ سے ۱۸۴۶ء/۱۲۶۲ھ میں چھپا تھا۔

کیا ریختی کہہ کہہ کے کیا نام ہے پیدا　　اے جان ترا عیب بھی بہتر ہے ہنر سے

مصرع 'یہ دیوانِ چاہت کا نسخہ ہے باجی' اس کا مادۂ تاریخ ہے جس سے ۱۲۶۲ھ برآمد ہوتے ہیں۔ دوسرا دیوان ۱۸۶۲ء/ ۱۲۷۹ھ میں شائع ہوا۔ جان صاحب کو نواب عاشور علی خان عاشور سے تلمذ حاصل تھا۔ کہا گیا ہے کہ جان صاحب کا کلام اس زمانے کی سوسائٹی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ درست نہیں کیونکہ اس سوسائٹی میں بازاری عورتوں کی حیثیت غالب نہیں تھی اور یہ ریختی عوام کی

زبان نہیں کہی جاسکتی۔ ہر سماج میں ایسے افراد موجود ہوتے ہیں جن کے ہاں اس طرح کے خیالات معمولات میں شمار کیے جائیں گے چنانچہ ریختی کو اس سوسائٹی کے ہر فرد کا خیال نہیں کہا جا سکتا، ایک اوباش کے ذہن میں ایسے خیالات بلاشبہ گزرتے رہتے ہیں اور ایسے لوگوں کا وجود اگر اس زمانے میں تھا تو اس سے قبل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ عورت ان ریختی گو شعراء کے اعصاب پر اس طرح سوار تھی کہ اس کا ذکر کرتے کرتے خود بھی وہی کچھ بن بیٹھے۔ جان صاحب کے کلام میں سولہ نام تو صرف انگیا کے مختلف حصوں کے نظم کیے گئے ہیں، مثلاً انگیا کا بنگلا، انگیا کا کنٹھا، انگیا کا گھاٹ، انگیا کے پان، انگیا کی چڑیا، انگیا کی کٹوریاں، انگیا کی لہر وغیرہ وغیرہ۔

نازنین: اس زمانے میں دہلی میں مرزا علی بیگ المتخلص بہ نازنین مشہور ریختی گو تھے۔ تذکرہ 'گلستانِ سخن' کے مؤلف نے انھیں انشاء و رنگین و جان صاحب پر ترجیح دی ہے۔(۱۵) مگر اسے تسلیم کرنے میں ہمیں تامّل ہے۔ اگرچہ مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم نے بھی دلی کے یادگار مشاعرے میں انھیں جگہ دی ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

مجھے کہتی ہیں باجی تونے تاکا چھوٹے دیور کو　　نہیں ڈرنے کی میں بھی ہاں نہیں تاکا تو اب تاکا

....

کیا چاہیے کیا کسبیوں میں شہد گھلا ہے　　گھر والیوں سے خوش کوئی شوہر نہیں ہوتا

....

میری نماز کھوئی اس مردوئے نے آ کر　　اٹھی تھی اے ددا میں کمبخت ابھی نہا کر

....

اڑتے تھے مزے دھوکے ہی دھوکے میں بہت سے　　جن روزوں میں ان کو مری عفت کا یقیں تھا

....

ہمسائی آئی تھی مرے گھر میں بنی ٹھنی　　ان کو تو دیکھو رات اسی پر پھسل پڑے

رام پور میں عبداللہ خاں محشر ریختی میں خانم جان تخلص کرتے تھے۔ ان کا نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

کیا مردووں سے آنکھ لڑاتی ہے بیسوا　　نرگس تری تو آنکھ کا پانی ہی ڈھل گیا

جن دنوں واجد علی شاہ کلکتہ میں اسیر تھے تو وہاں عابد مرزا بیگم نے بھی ریختی میں طبع آزمائی شروع کر دی اور جان صاحب کی نقل کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔ داغ نے ایک شعر میں اپنی زبان پر فخر کیا ہے۔ اس سے برافروختہ ہو کر بیگم نے چونتیس (۳۴) اشعار پر مشتمل ایک نظم کہی تھی۔ اس میں اردو زبان کی اصل و ارتقاء پر اظہار کرتے ہوئے لکھنؤ کی زبان کو دہلی کی زبان پر ترجیح دی تھی۔

ریختی میں اپنے زمانے کی سوسائٹی کے رہن سہن، تعصبات اور توہمات کی عکاسی بخوبی کی گئی ہے، مثلاً ایک خیال یہ تھا کہ قبر کی مٹی چٹانے سے بے قرار کو قرار آ جاتا ہے:

بے طرح بچی ہے کندن سے ہلی اے صاحب　　قبر کی مٹی چٹانا اسے اکسیر ہوئی

الو کا گوشت کھلا کر خاوند کو احمق بنایا جا سکتا ہے:

ایسے اجڑے کی یہی گھات کرو آبادی　　گوشت الو کا کھلا دو موا الو ہو جائے

تعویذ گنڈا:

پھول پہلا پھل یہ میٹھا ہے نہ گر جائے کہیں　　بیٹا گنڈا لاؤ جورو کی کمر کے واسطے

ماش کا دانہ مارنا:

پھنسا جو مولوی کیا پڑھ کے جادو ماش مارا ہے　　پری خانم نے پکے جن کو شیشے میں اتارا ہے

بدلتے ہوئے فیشن:

پائینچے ڈھیلے ہوں، انگیا چست ہو، میانی کسی　　آج کل کی لڑکیوں کو بانکپن مرغوب ہے

ان کے کلام میں تاریخی اعتبار سے ایک شہرآشوب قابلِ ذکر ہے۔ جس کا نمونہ درج ذیل ہے:

ہیں بغل میں داب کے ایمان بیٹھے بے حیا　　لی دوگانہ پاس خالق کا نہ ہے قرآن کا

ڈاڑھی منڈوں سے ہیں لیتے ڈاڑھی والے اب سوا　　حق کو ناحق کرتے ہیں ناحق کو حق یہ برملا

نوج دکھلائے خدا ہے ہے عدالت آج کل

راشی بندے یہ لینا ہی سمجھتے ہیں ثواب　　ڈر نہیں مرنے کا ہے کس کھیت کی مولی عذاب

صاف ٹکڑا توڑ کے دیتے ہیں کارندے جواب　　جو بہت دے اس کا کہنا ہو جو کم دے ہو خراب

ہر کچہری میں ہے کرتی کام رشوت آج کل

مجید یزدانی

حواشی

۱۔　جامع اللغات، جلد سوم؛ ص ۲۴۰۔

۲۔　کلام انشاء؛ مرتب: مرزا محمد عسکری، الہ آباد، ہندوستانی اکیڈمی (۱۹۵۲ء) ص ۳۹۴۔

۳۔　تاریخِ ادب اردو، جلد سوم؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۲۰۰۴ء) ص ۲۹۸۔

۴۔　لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، کراچی، غضنفر اکیڈمی پاکستان (۱۹۸۷ء) ص ۵۲۔

۵۔　آب حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، غلام علی اینڈ سنز (۱۹۵۴ء) ص ۲۵۱۔

۶۔　مجالسِ رنگین؛ سعادت یار خان رنگین، مرتب: مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ (۱۹۲۹ء) ص ۸۔

۷۔　دیوان ہاشمی؛ مرتب: حفیظ قتیل، حیدر آباد دکن، ادارہ ادبیات اردو (۱۹۶۱ء) ص ۲۱۔

۸۔　ہاشمی اور ان کے کلام کے بارے میں تفصیلات جلد اوّل میں ملاحظہ کیجیے۔

۹۔　کلام انشا؛ ص ۳۹۴۔

۱۰۔　با قاعدہ تاریخ تو ممکن ہے کہ دستیاب نہ ہو مگر تاریخ ریختی مع دیوانِ جان صاحب (مولوی سید محمد مبین نقوی) مطبوعہ شرکت مصنفین کراچی (س-ن) میں خاصی تفصیلات موجود ہیں۔ (خ م ز)

۱۱۔　تاریخ ریختی مع دیوانِ جان صاحب؛ ص ۳۔

۱۲۔　ایضاً۔

۱۳۔　فرہنگ عامرہ میں عبداللہ خویشگی نے ان کا سالِ ولادت ۱۲۲۷ھ (۱۸۱۰ء) لکھا ہے اور سال وفات ۱۲۹۸ھ (۱۸۸۰ء) قرار دیا ہے۔ (خ م ز)

۱۴۔　تاریخ ریختی مع دیوانِ جان صاحب؛ ص ۴۰۔

۱۵۔　گلستانِ سخن؛ مرزا قادر بخش صابر، لکھنو، اتر پردیش اردو اکیڈمی (۱۹۸۲ء) ص ۴۴۶۔

بارھواں باب

شاعری کے دیگر مراکز

(الف) پنجاب

اس عہد میں اردو شاعری کے مراکز دلی اور لکھنؤ تھے اور دکن زوال پذیر تھا۔ اس لحاظ سے پنجاب اردو شاعری کے مراکز سے دور ہونے کے باوجود اس لیے قابلِ ذکر ہے کہ یہاں کئی شعراء نے انفرادی طور پر اردو زبان میں شعر کہنے شروع کیے اور محض اپنے ذوقِ شعری کی بنا پر تحسین سے بے نیاز ہو کر تخلیقِ شعر کا سلسلہ جاری رکھا۔ اگر چہ اس عہد میں پنجاب کے اُردو شعراء کے نام اور اشعار تذکروں میں کم نظر آتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ حقیقتاً ان کی تعداد اتنی ہی ہو گی۔ یقین ہے کہ معیار اور مقدار کے اعتبار سے یہ کلام اس سے کئی گنا زیادہ ہو گا۔ اردو شاعری کے مراکز سے دور ہونے کی وجہ سے تذکرہ نگار ان لوگوں کے کام سے واقف نہ ہو سکے اور اگر شناسا ہوئے بھی تو انھیں بعض دیگر وجوہ کی بنا پر نظر انداز کر دیا۔ کیونکہ شاعری کے مراکز میں بیٹھنے والے تذکرہ نگار دور دراز کے لکھنے والوں کو بہت کم اہمیت دیتے ہیں اور کسی باہر کے علاقے کے لکھنے والے کو زبان کے اعتبار سے درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ پنجاب کے ان اردو شعراء کا بہت کم کلام ہم تک پہنچ سکا ہے۔

اس دور کی شاعری کے جو نمونے ہمارے سامنے ہیں اُن میں کسی ارتقاء کا تلاش کرنا بظاہر ناممکن ہے۔ ہر شخص کا اپنا اپنا انداز ہے اور اپنا اپنا رنگ۔ کئی شعراء کے کلام پر زبان کی ناہمواری اور یکسانیت کی وجہ سے دکن کے شعراء کا دھوکا ہوتا ہے جب کہ بعض شعراء کے ہاں صحتِ زبان کا معیار بہتر ہے۔ بعض شعراء کی زبان اور بحور میں پنجابی زبان کے اثرات بھی نظر آتے ہیں لیکن جتنا کلام ہمارے سامنے ہے اس سے پنجاب کا مقامی رنگ موضوعات وغیرہ کی حد تک نظر نہیں آتا۔ ان شاعروں کے ہاں دو موضوعات کی کثرت ہے۔ مذہبی شاعری اور عشقیہ شاعری۔ قدیم شعراء کے ہاں مذہبی شاعری زیادہ ملتی ہے اور ان کے کلام میں نعت، منقبت اور مرشد کی تعریف وغیرہ اکثر نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس شاعری پر تصوف کا گہرا اثر ہے۔ عشقیہ شاعری زیادہ تر ان شعراء کے ہاں دکھائی دیتی ہے جن کا رابطہ دلی یا لکھنؤ سے بھی رہا۔ ان لوگوں کے ہاں تشبیہیں، استعارے، علامتیں اور بعض اوقات زمینیں بھی وہی ہیں جو میر وسودا اور ان کے معاصرین کے ہاں نظر آتی ہیں۔ اصناف زیادہ تر غزل اور مثنوی کی اختیار کی گئی ہیں۔ لیکن مثنویاں ہم تک بہت کم پہنچی ہیں، البتہ غزلیات کے نمونے نسبتاً زیادہ موجود ہیں۔ یہ غزلیں دلی اور لکھنؤ کی غزلیات سے چنداں مختلف نہیں ہیں۔ صرف ایک شاعر محمد ابراہیم خوش دل کے ہاں ایک ایسی صنفِ شاعری نظر آتی ہے جو مختلف ہے۔ یہ صنف مقامی انداز رکھتی ہے۔ اس کا ٹیپ کا مصرع ''چل رے چرخے چرخ چوں'' پنجاب کی عوامی روایات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کا تعلق لوک گیتوں کے اس

سلسلے سے ہے جو عوام محنت و مشقت کے بار کو ہلکا کرنے کے لیے گاتے ہیں۔ دکن میں بھی اس طرح کی نظمیں 'چکی نامہ' وغیرہ کی شکلوں میں ملتی ہیں۔ پنجاب کے چند شعراء کا تذکرہ درج ذیل ہے:

شیخ ابوالفرح محمد فاضل الدین بٹالوی (م-۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ)

بیس برس کی عمر میں تعلیم سے فارغ ہو کر تلاشِ معاش کی خاطر نکلے۔ شاہی فوج میں شمولیت کا ارادہ تھا لیکن جب بٹالے پہنچے تو ارادہ ترک کر دیا اور وہیں رہ پڑے۔ یہیں اُن کو تصوف سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اس موضوع پر آپ نے کم و بیش چالیس کتابیں اور رسالے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ (ان کا تفصیلی ذکر جلد اول، باب پنجم میں آ چکا ہے)

شیخ محمد نور

حالاتِ زندگی و تاریخِ پیدائش و وفات تلاشِ بسیار کے باوجود معلوم نہیں ہو سکے۔ صرف یہ معلوم ہے کہ آپ محمد افضل لاہوری کے مرید اور شیخ ابوالفرح محمد فاضل الدین بٹالوی کے پیر بھائی تھے۔ (مزید معلومات کے لیے دیکھیے: پانچواں باب، جلد اول)۔

موسیٰ (ہم عصر شیخ محمد فاضل الدین)

ان کے حالاتِ زندگی وغیرہ کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ ان کا ایک ترجیع بند مل سکا ہے جس میں ترجیع کا شعر یہ ہے:

کر دل کوں بدر منیر مرے　　　یا غوث الاعظم پیر مرے

حضرت غلام قادر شاہ (م-۱۷۶۲ء/۱۱۷۶ھ)

قادر نام، غلام تخلص اور اہل اللہ لقب تھا۔ آپ شیخ ابوالفرح محمد فاضل الدین بٹالوی کے فرزند اور جانشین تھے۔ تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ آپ اپنے وقت کے بڑے عالم اور فاضل تھے۔ بہت ساری تصانیف آپ کے قلم سے نکلی ہیں۔

اردو کلام میں ان کی مثنوی 'رمز العشق' دستیاب ہو چکی ہے۔ اس مثنوی کا وزنِ عروضی خالص ہندی ہے۔ ہندی اور پنجابی لہجے کی خصوصیات اس مثنوی میں موجود ہیں۔ 'فوت مخدوم' (۱۱۷۶ھ) آپ کی تاریخِ وفات ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

سب دیکھو نور محمدؐ کا سب دیکھو نور محمدؐ کا　　　سب بیچ ظہور محمدؐ کا سب دیکھو نور محمدؐ کا
وہ نقطہ علم ازل کا ہے وہ اوّل ہر اوّل کا ہے　　　وہ مجمل ہر مجمل کا ہے سب دیکھو نور محمدؐ کا
وہ منشا سب اسماء کا ہے وہ مصدر سب اشیاء کا ہے　　　وہ سرِ ظہور خفا کا ہے سب دیکھو نور محمدؐ کا
کہیں کلمۂ حق کا نور اللہ، کہیں بیچ پنگھوڑے عبداللہ　　　سبحان اللہ، سبحان اللہ سب دیکھو نور محمدؐ کا

حضرت مراد شاہ لاہوری (۱۷۷۰ء-۱۸۰۰ء/۱۱۸۴ھ-۱۲۱۵ھ)

حضرت مراد شاہ، پیر کرم شاہ عرف مستا شاہ کے صاحب زادے تھے۔ ۱۷۷۰ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ جب آپ کی عمر بارہ برس کی تھی تو آپ اپنے اصل وطن کو چھوڑ کر اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ کی طرف چلے گئے۔ لکھنؤ میں آپ کا قیام چار سال تک رہا۔ چار سال قیام کے بعد دوبارہ ۱۷۸۵ء میں اپنے والد کے ہمراہ واپس وطن روانہ ہوئے۔ راستے میں شاہ جہان آباد کے مقام پر قزاقوں سے لڑائی ہوئی جس میں آپ کے والد شہید ہو گئے۔ والد کی وفات کے بعد واپسی معرضِ التوا میں پڑ گئی اور تقریباً ۱۷۸۸ء/۱۲۰۳ھ تک لکھنؤ ہی میں قیام رہا۔ اس کے بعد واپس وطن آ گئے۔ آپ کی بعض رباعیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کو لکھنؤ

چھوڑنے کا بڑا صدمہ ہوا۔

کل چین سے لکھنؤ میں بستے بستے　　تھا نام لیا سفر کا ہنستے ہنستے
دیکھو یارو خدا کی قدرت سچ سچ　　جاتے ہیں چلے ہم آج رستے رستے

ڈاکٹر محمد باقر نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ۱۷۹۰ء میں جس وقت آپ کی مثنوی 'مراد العاشقین' لکھی گئی۔ اس وقت آپ لاہور ہی میں موجود تھے اور غالباً اس کے بعد تا حیات لاہور ہی میں رہے۔ ۱۸۰۰ء میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ کا مزار موضع مردانہ تحصیل شاہدرہ میں ہے۔(۱)

آپ کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ مثنوی مراد العاشقین　　۲۔ دیوان مراد　　۳۔ مثنوی مگس نامہ
۴۔ موش نامہ　　۵۔ مثنوی مراد المحبین وغیرہ۔

ڈاکٹر محمد باقر اپنے مضمون میں مراد شاہ کی مثنوی 'مراد المحبین' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مراد شاہ نے ۱۷۹۷ء/۱۲۱۲ھ میں اس مثنوی کا آغاز کیا تھا لیکن نامکمل چھوڑی ہے۔ ڈاکٹر صاحب پھر لکھتے ہیں کہ جہاں تک مثنوی کے قصے کا تعلق ہے یہ قصہ تحسین کی 'نو طرزِ مرصع' کی نقل معلوم ہوتا ہے۔ ان کے کلام پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر حافظ محمود شیرانی 'پنجاب میں اردو' میں لکھتے ہیں: ''ان کی طبیعت غزل سے زیادہ مثنوی پر جمتی تھی اور اس میدان میں کسی سے وہ کم نہیں۔''(۲) چونکہ ان کا قیام سات سال تک لکھنؤ میں رہا اس لیے زبان بالکل صاف اور کلام میں پختگی ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے:

یہ فرصت تجھے پھر نہ ہاتھ آئے گی　　تری مفت میں جاں چلی جائے گی
کر اب جاں کو جاناں کے سر پر نثار　　اتار آپ ہی اپنی گردن سے بار
پھر اتنے میں آیا یہ جی میں خیال　　کہ شاید نہ معلوم ہو اس کو حال

....

جہاں وہ مجلس آراء ہو کے خود مختار بیٹھے گا　　وہاں یہ جا کے زیرِ سایۂ دیوار بیٹھے گا
یہ خطرے ما سوا جتنے ہیں اُٹھ جائیں گے خاطر سے　　اگر دل پر ترے نقشِ خیالِ یار بیٹھے گا

....

عالم کو کیوں نہ اس کی گفتار مار ڈالے　　جنبش میں لب کی جس نے دو چار مار ڈالے

شاہ مراد خان پوری (م-۱۷۰۲ء)

شاہ مراد، شمالی ہند کے معروف علاقہ دھنی ضلع جہلم کے قصبہ خان پور کے رہنے والے تھے۔ آپ جان محمد کے صاحب زادے تھے اور آپ کا سلسلۂ نسب حضرت ابو بکر صدیق تک پہنچتا ہے۔ آپ کا تعلق سلسلۂ قادریہ سے تھا۔ علومِ ظاہری و باطنی میں کمال حاصل تھا۔ ان کا شمار عہدِ عالمگیری کے ممتاز صوفی شعراء میں ہوتا ہے۔ ۱۷۰۲ء میں انتقال ہوا۔ آپ کا مدفن تکیہ شاہ مراد (نزد چکوال) ضلع جہلم ہے۔ آپ کو علومِ ظاہری اور باطنی میں کمال حاصل تھا۔ متعدد زبانوں کے ماہر بھی تھے۔ ریختہ، فارسی و پنجابی کے یکساں طور پر قادر الکلام شاعر تھے۔

شاہ مراد کا کلام 'اردو مجلس' چکوال نے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

وہ نور بجن کوں جس نے دیا یہ چاند چودس کا حق نے دیا — یہ سورج ہے وہ آپ پیا پُر نور ہویا مشہور ہویا
وہ قد پیا کا قامت ہے یا شعلۂ نور کرامت ہے — یہ قد نہیں ہے قیامت ہے وہ دھوم پڑی ہے شور ہویا
تیرے مکھڑے پر اک خال پیا جس دیکھا گھر پامال کیا — یہ نقطہ ہے بسم اللہ کا جو مصحف پر مسطور ہویا

شیخ نصیر الحق

شیخ نصیر الحق، شیخ فاضل الدین بٹالوی کے مرید تھے۔ نصیر اور نصیر تخلص کرتے تھے اس سے زیادہ ان کے بارے میں معلوم نہیں ہو سکا۔ موصوف نے اردو زبان میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ کچھ کلام ذیل میں بطورِ نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

بجلی پڑی مجھ غیب سیں اس ابر آتش بار کی — فاضل سائیں کو جا کہو یہ خبر اس بیمار کی

....

جھانکی دکھا او پیو کی کر کرم اس آزار پر — قربان کر سب جان و تن اس غوث قطب ابدال پر

....

تلوار جمدھر سار کی لے تیر ترکش آئیاں — تجھ بن مرا اب کو نہیں اے شاہ فاضل سائیاں (۳)

محمد ابراہیم خوشدل (م-۱۷۸۶ء/۱۲۰۱ھ)

محمد ابراہیم نام اور خوشدل تخلص تھا۔ بزرگوں کا اصلی وطن ایران تھا لیکن وہ ہندوستان آ کر آباد ہو گئے تھے۔ خوشدل لاہور کے مشہور اہل علم خاندانِ چشتی کے چشم و چراغ تھے۔ علم و فضل میں یگانۂ روزگار تھے۔ جس وقت لاہور میں سکھوں کا عمل دخل شروع ہوا تو سکھوں نے ان کی تمام جائیداد ضبط کر لی تھی۔ اس لیے مجبوراً ان کو ایک مسجد میں امامت کرنی پڑی۔ ۱۷۸۶ء/۱۲۰۱ھ میں ان کا انتقال ہوا۔ 'رضی اللہ عنہ' مادۂ تاریخ ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

عشق کے غم سوں ہو محزوں — آہ دنیا سب مکر و فسوں
جو توں چاہے قادر کوں — اس عالم سوں ہو بیروں
کدھر کی بودھیا کدھر کا توں
چل رے چرخے چرخ چوں
اے رنگیں دیوانہ ہو — عالم سوں بیگانہ ہو
دل پہ پروانہ ہو — وہ ہیگا بے شبہ و نموں
کدھر کی بودھیا کدھر کا توں
چل رے چرخے چرخ چوں (۴)

سکندر شاہ امداد (م-۱۷۹۹ء)

یہ حضرت مراد شاہ لاہوری (جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے) کے چھوٹے بھائی تھے۔ بقول حافظ محمود شیرانی بیس برس کی عمر میں ۱۷۹۹ء میں فوت ہوئے۔ (۵) اس سے زیادہ ان کے متعلق کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔

نمونۂ کلام ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

بادہ و جام و ساقی و گل و مل　　ہے نہیں ہائے اک وہ غیرتِ گل
شب میں احوال اس کا کہہ نہ سکا　　شیشہ ہر چند کہہ رہا قل قل
زلفِ مشکیں کو دیکھ کر اس کی　　کٹ گیا آج طرۂ سنبل

فدوی لاہوری (م-۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ)

فدوی، ایک ہندو بقال کے بیٹے تھے، اصل نام مکند لال تھا۔ بعد میں فدوی نے ہندو مذہب چھوڑ کر اسلام قبول کر لیا تھا اور اسلام قبول کرنے کے بعد محمد حسین نام رکھا۔ ذریعۂ معاش تجارت تھا۔ اصل وطن لاہور تھا۔ مصحفی نے اپنے تذکرے میں فدوی کو صابر علی شاہ صابر کا شاگرد قرار دیا ہے۔(۶) میر حسن نے لکھا ہے کہ فدوی ایک برخود غلط آدمی تھا، اسے شاعری کا بڑا غرور تھا اور حسین لڑکوں سے عشق بازی کرتا تھا۔(۷) فدوی نے سودا کے کچھ اشعار پر اعتراض کیا تھا جس سے سودا اور فدوی کے درمیان چپقلش شروع ہوئی۔ سودا نے اس کی شان میں دو ہجویں لکھیں جن میں سے ایک پنجابی اور دوسری اردو میں ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ سودا کے ایک شاگرد فتح علی شیدا نے بھی فدوی کی ہجو میں ایک مثنوی 'بوم وبقال' لکھی جو بہت مشہور ہوئی، یہ مثنوی سودا کے دیوان کے قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے۔ حسینوں سے عشق بازی کے سلسلے میں فدوی کئی بار جھگڑوں میں ملوث ہوا اور زخمی بھی ہوا۔ مصحفی کے بقول فدوی نے ایک مثنوی 'یوسف زلیخا' لکھنی شروع کی تھی جو نامکمل ہی رہی۔(۸)

فدوی آخر میں نواب ضابطہ خان والیِ روہیل کھنڈ کے دربار میں ملازم ہو گیا تھا اور ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ میں مراد آباد میں پچاس سال کی عمر میں انتقال کیا۔ ذیل میں کچھ اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں ملاحظہ کیجیے:

آنسو نہیں ہیں دیدۂ تر میں بھرے ہوئے　　موتی ہیں آب دار صدف میں دھرے ہوئے
کہنے لگا کہ میری گلی کی طرف نہ آ　　جا اے دوانے یاں سے ادھر کوں پرے ہوئے
یہ سن کے میں نے عرض کی خدمت میں اس طرح　　لیکن دو دست بستہ ادب سیں ڈرے ہوئے
جرأت کہاں کہ آسکوں قرآن کی قسم　　لاتا ہے دل مرا مجھے آگے دھرے ہوئے
فدوی ہماری دیدۂ گریاں کے فیض سے　　اشجار کوہ و دشت کے یکسر ہرے ہوئے

....

شاید اس بت کو کبھی گھر سے نکلتا دیکھا　　ہر مسلماں کفِ افسوس کو ملتا دیکھا
اے فلک ساغر و خورشید پہ نازاں مت ہو　　ہم نے یہ دور خرابات میں چلتا دیکھا

پنجاب میں پنجابی زبان کے کئی لہجے رائج ہیں لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ میر و سودا کے دور سے پنجاب کے شعراء اپنی مادری زبان کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شعر کہتے رہے ہیں۔ اس پر سب سے زیادہ تحقیق حافظ محمود شیرانی اور خورشید احمد یوسفی نے کی ہے۔ ابھی مزید تحقیق کی بہت گنجائش موجود ہے۔

محمد زبیر منگلوری باشتراک ساجد صدیق نظامی

حواشی

۱۔ اُردوئے قدیم-دکن اور پنجاب میں؛ ڈاکٹر محمد باقر، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۲ء) ص ۲۵۷۔

۲۔ پنجاب میں اردو؛ حافظ محمود شیرانی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (۱۹۸۸ء) ص ۳۰۸۔

۳۔ ایضاً، ص ۲۶۱۔

۴۔ ایضاً، ص ۳۰۲۔

۵۔ ایضاً، ص ۳۱۲۔

۶۔ تذکرۂ ہندی؛ غلام ہمدانی مصحفی (مرتب) مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو (۱۹۳۳ء) ص ۱۶۶۔

۷۔ تذکرۂ شعرائے اردو؛ میرحسن (مرتب) حبیب الرحمٰن شروانی، دہلی، انجمن ترقی اردو (۱۹۴۰ء) ص ۱۲۰۔

۸۔ تذکرۂ ہندی، ص ۱۶۷۔

(ب) سندھ

سندھ کے اُردو شعراء کے نام جو ہم تک پہنچے ہیں وہ پنجاب کے شعراء سے کچھ زیادہ ہی ہیں لیکن ان کے کلام کے نمونے پنجاب کے شعراء کے کلام کے نمونوں سے بھی کم ہیں۔ اس کی وجہ بھی وہی ہے جو پنجاب کے شعراء کے ذیل میں بیان ہو چکی ہے، یعنی مرکز سے دوری۔ ان شعراء کا جتنا کلام ہمارے سامنے ہے اس پر ولی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ عشقِ مجازی و حقیقی کے مضامین اس انداز میں بیان کیے گئے ہیں جن میں خارجیت، سراپا نگاری اور تشبیہہ و استعارے کی فراوانی ہے اور یہ انداز ولی ہی کا ہے۔ سراپا نگاری میں انھی کا ذکر کیا گیا ہے جن کا ذکر دیوانِ ولی میں بکثرت ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ سندھ کے بعض اُردو شعراء نے ولی کے کلام کا مطالعہ کیا تھا۔ ان میں سے ایک شاعر میر محمود صابر کے ہاں ولی کے تتبع کا ذکر واضح لفظوں میں ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صابر کی پیدائش دلی میں ہوئی اور انھوں نے تعلیم بھی دلی میں حاصل کی۔ اس لیے قرینِ قیاس ہے کہ دِلی میں صابر نے ولی کے کلام کا مطالعہ کیا اور غالباً انھی کی وجہ سے بعض دوسرے شعراء بھی ولی سے متاثر ہوئے۔ اسی طرح تچل سرمست اور ضیاء الدین ضیاء کے ہاں بھی ولی کے اثرات ملتے ہیں۔

سندھ کے اُردو شعراء میں مقامی رنگ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان میں سے اچھے شاعر مراکزِ شاعری کے تتبع ہی کو باعثِ فخر سمجھتے ہیں۔ بعض شعراء کے ہاں تذکرہ نگاروں کے بقول بہت سی اصنافِ سخن موجود ہیں مثلاً ترجیع بند، قصیدہ، مخمس، مسدّس، غزل، مثنوی وغیرہ مگر نمونوں کے نہ ہونے کی وجہ سے ان کے متعلق اظہارِ رائے کرنا ناممکن ہے۔

شیخ عبدالسبحان فائز ٹھٹھوی

شیخ عبدالسبحان نام اور فائز تخلص تھا۔ شیخ مرتضٰی کے بیٹے تھے۔ 'مقالات الشعراء' میں ان کا سالِ وفات ۱۷۵۷ء/۱۱۷۱ھ درج ہے۔

تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ظرافت اور ہجو کی طرف مائل تھے مگر مرثیے اور مناقب بھی کہتے تھے اور مولانا غلام رسول مہر نے 'تاریخ سندھ' جلد ششم، حصہ دوئم میں اُن کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''عبدالسبحان ظریف و بذلہ سنج شاعر تھے۔ ایہام و حاضر جوابی میں بہت مشہور تھے۔
> میاں نور محمد خان کی حکومت کے آخری عہد میں محبتِ اہلِ بیت میں غلو کے باعث
> معتوب ہوئے۔''(۱)

فائز کا اُردو کلام کسی تذکرے میں بھی نہیں ملا۔

میر حیدر الدین کامل (۱۶۸۸ء-۱۷۵۰ء)

میر حیدر الدین نام، ابوتراب کنیت اور کامل تخلص تھا۔ میر رضی الدین فدا کے صاحبزادے تھے اور فدائی خانوادۂ ایلخانی سے تعلق رکھتے تھے۔ فقیرِ صاحب دل اور مرجعِ اربابِ کمال تھے۔ کہا جاتا ہے کہ کامل نے اپنی عمر کا اکثر و بیشتر حصہ گوشہ نشینی میں بسر کیا۔ کامل کو سندھی، اردو اور فارسی تینوں زبانوں پر عبور حاصل تھا اور ان تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ (مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: جلد اول، باب پنجم)

میر محمود صابر (۱۷۰۳ء-۱۷۷۱ء)

آباء و اجداد کا اصل وطن استر آباد (ایران) تھا لیکن صابر کے والد نے دہلی میں آ کر سکونت اختیار کر لی تھی۔ دہلی میں ہی ۱۷۰۳ء/ ۱۱۱۵ھ کے لگ بھگ صابر پیدا ہوئے۔ آپ ایران کے رضوی سادات کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور آپ کے آباء و اجداد امامیہ مذہبِ اثناعشری کے پیرو تھے۔ میر علی شیر قانع نے 'مقالات الشعراء' میں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ صابر نے اپنی تعلیم کو مکمل کرنے کے بعد ائمہ کی زیارت کی خاطر دہلی کو خیر باد کہا۔ زیارت سے مشرف ہو کر جب سندھ کی ریاست میں واپس آ رہے تھے تو شہر ٹھٹھہ کی رونق اور چہل پہل ان کو بہت پسند آئی اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ یہیں پر شادی بھی کی اور صاحبِ اولاد ہوئے۔ صابر کے کلام کے متعلق قانع لکھتے ہیں کہ اکثر شہدا کی مرثیہ خوانی میں مشغول رہتے ہیں۔ ہندی اور فارسی میں متعدد دیوان، مرثیے، غزلیات اور مناقب لکھ چکے ہیں۔ 'روضۃ الشہداء' کو بھی منظوم کیا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ کا کہنا ہے کہ ان کا ایک اردو دیوان موسوم بہ 'شوق افزا' موجود ہے۔ اس دیوان میں ان کی چھ سو سولہ (۶۱۶) غزلیں شامل ہیں۔ (۲)

کلامِ صابر سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے مشہور شاعر ولی کی شہرت سندھ تک پہنچ چکی تھی اور ولی کا کلام بھی صابر کی نظر سے گزرا تھا۔ صابر نے ان کے شاعرانہ کمال کا اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

سن ریختہ ولی کا دل خوش ہوا ہے صابر　　حقا ز فکر روشن ہے انوری کے مانند

صابر کے چند اشعار بطورِ نمونہ درج ذیل ہیں:

کس سرو خوش خرام کی شیدا ہے فاختہ　　کوکو پکارتی ہے کہ پھر پھر چمن چمن

....

کل رات سوں ہے رقص میں دل میرا شوق سوں　　سن سن کے 'یار یار' مغنی سوں راگ میں
صابر مجھے قبول ہے کچکول فقر کا　　الواں مزہ ہے جَو کی چپاتی و ساگ میں

....

چاند سا دیکھ مکھ سریجن کا　　ترک دیکھن کیا ہوں درپن کا
راج کرتا ہے عشق بازی میں　　جس نے پایا ہے دان درسن کا
جب سوں بچھڑا ہے ہم سوں من موہن　　ہر نفس زہر ہے مرے تن کا

میر حفیظ الدین (۱۷۰۸ء-۱۷۷۶ء/۱۱۲۰ھ-۱۱۹۰ھ)

میر حفیظ الدین نام اور علی تخلص کرتے تھے۔ میر حافظ الدین کے بیٹے اور سید حیدر الدین کامل کے بھتیجے تھے۔ میر علی شیر

قانع نے ان کی بڑی تعریف کی ہے اور ان کو ہندی شاعری کا خسروِ ثانی قرار دیا ہے۔ میر حفیظ الدین فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن فارسی کی نسبت ہندی میں ان کا کلام زیادہ ہے۔ (مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو: جلد اول، باب پنجم)

میر حفیظ الدین علی کا صرف ایک شعر تذکروں میں ملتا ہے:

آچار ہوا ہے کھٹا پاپڑ بنی ہے مچھی　　سرکا بنا تو آ کے سونی سلونی اچھی

میر علی شیر قانع (۱۷۲۷ء-۱۷۸۸ء)

غلام علی شیر نام اور قانع تخلص کرتے تھے۔ میر عزت اللہ کے بیٹے تھے ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ میں پیدا ہوئے۔ 'خلق الانسان من السلالۂ' ان کی تاریخِ ولادت ہے۔ قانع نے ابتدائی تعلیم میاں نعمت اللہ سے حاصل کی پھر کچھ کتابیں محمد صادق کے پاس بیٹھ کر پڑھیں۔ میر صاحب کو شعر و شاعری سے لگاؤ بچپن ہی سے تھا۔ اسی شوق اور دلچسپی کی بنا پر جب ابھی وہ بارہ سال کے بچے تھے تو انھوں نے آٹھ ہزار اشعار کا دیوان مرتب کر لیا تھا۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ اس دیوان میں جملہ اصنافِ سخن موجود تھیں۔ اس دیوان میں میر صاحب نے قانع کی بجائے خود اپنے نام ہی کو تخلص کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کچھ عرصہ بعد میر علی شیر قانع نے اپنا وہ دیوان خود ہی تلف کر دیا اور شاعری ترک کر دی۔ لیکن ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ کے قریب ایک بار پھر شعر گوئی کے جذبے نے غلبہ پا لیا اور میر صاحب پھر شاعری کے میدان میں نکل آئے۔ دوبارہ شعر گوئی کا سبب زیادہ تر میر حیدر الدین کامل کی صحبت کا اثر بتایا جاتا ہے۔ نمونۂ کلام دستیاب نہیں۔

سید ثابت علی شاہ (۱۷۴۰ء-۱۸۱۰ء/۱۱۵۳ھ-۱۲۲۵ھ)

سید ثابت علی شاہ ۱۷۴۰ء/۱۱۵۳ھ میں ملتان میں پیدا ہوئے۔ علی شاہ کے بیٹے اور سید نور محمد کے پوتے تھے۔ جب سید موصوف پڑھنے کے قابل ہوئے تو وہ سب سے پہلے اخوند عبدالرحمٰن کے پاس بٹھائے گئے۔ پھر ملا علی حاکم سے دو چار قرآن مجید کے پارے پڑھے۔ بعد میں اپنے والد کے ایک دوست سید چراغ شاہ سے 'معجزہ شق القمر' اور 'گلستان' کا دیباچہ بغیر معنی کے پڑھا۔ کچھ عرصہ بعد نواب اعظم الدولہ کے ساتھ سندھ چلے گئے لیکن نواب صاحب کی واپسی کے وقت سید ثابت علی شاہ واپس آنے کے بجائے سیوٹن [سہون؟] میں ہی رہ گئے، جہاں اکثر قلندر شہباز کی درگاہ پر حاضر ہوتے تھے۔ اسی دوران سید ثابت علی شاہ کو سید صابر علی ہندی کا کلام اور مرثیے پڑھنے کا موقع ملا تو ان کے دل میں بھی شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ مخدوم نور الحق کی شاگردی اختیار کر کے شعر گوئی شروع کی۔ میاں محمد سرفراز کلہوڑہ کی مدح میں بھی سید ثابت شاہ نے ایک قصیدہ کہا تھا جس پر ان کو بہت انعام و اکرام ملا تھا۔

اِن کی ایک منقبت کا بند ملاحظہ ہو:

اے حق کے ولی ابنِ علی میری مدد کر　　ہر وقت خفی اور جلی، میری مدد کر
تجھ بابا کے حق نادِ علی میری مدد کر　　سائل ہوں کھڑا تیری گلی میری مدد کر
ابنِ علی! اللہ کے ولی میری مدد کر
یا حضرتِ عباس علی میری مدد کر(۳)

شاہ نبی روحل فقیر

شاہ نبی روحل، میاں روحل فقیر کے بیٹے تھے۔ سرائیکی، سندھی اور اُردو میں شعر کہتے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ شاہ نبی روحل ۱۸۱۰ء تک زندہ تھے۔ اس سے زیادہ ان کے حالات معلوم نہیں ہو سکے۔ ان کا صرف ایک شعر ملا ہے۔ ملاحظہ ہو:

کیا مجھ سوں ہوئی خطا ہے سجن بولتا نہیں　　بے درد سوں ملا ہے سجن بولتا نہیں

سچل سرمست (۱۷۳۹ء-۱۸۲۱ء)

اصل نام عبدالوہاب تھا اور یہی نام ان کے پردادا کا تھا۔ والد کا نام صلاح الدین تھا۔ سچل ۱۷۳۹ء میں درازا میں پیدا ہوئے۔ ان کے مورثِ اعلیٰ شہاب الدین اول ۷۱۱ء/۹۳ھ میں نوجوان فاتح محمد بن قاسم کے ساتھ سندھ آئے تھے۔ فتح سندھ کے بعد محمد بن قاسم نے شہاب الدین کو سوں کا حاکم مقرر کیا تھا۔ شہاب الدین فاروقی سندھ کے پہلے مسلمان حاکم تھے۔

سچل سرمست ابھی چھ سال ہی کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری ان کے چچا عبدالحق کے سر پڑی۔ چچا نے اپنے فرائض کو نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہوئے سچل کو رواجِ زمانہ کے مطابق عربی فارسی کی تعلیم دلائی۔ عربی فارسی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ سچل نے کم سنی میں ہی قرآنِ مجید بھی حفظ کر لیا تھا۔ سچل نے بعد میں اپنے چچا کے ہی ہاتھ پر بیعت کر لی تھی۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ سرمست کو ان کی راست گوئی کی بنا پر 'سچل' 'سچو' یا 'سچ ڈنہ' کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ سچل کے متعلق یہ حکایت بھی بڑی مشہور ہے کہ بچپن میں سچل کو ایک دفعہ سندھ کے مشہور صوفی بزرگ و شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی نے دیکھا تو کہا تھا کہ یہ لڑکا بڑا ہو کر اُس ہنڈیا کا ڈھکن اٹھائے گا جو میں نے چولھے پر چڑھائی ہے۔ خدا جانے اس حکایت میں کس حد تک حقیقت ہے۔ البتہ یہ بات سب جانتے ہیں کہ بعد میں سچل سرمست بہت مشہور بزرگ ہوئے۔

جہاں تک سچل سرمست کی شاعری کا تعلق ہے تو سچل اصلاً سندھی اور سرائیکی کے شاعر تھے اور پندرہ برس کی عمر میں انھوں نے شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ سچل ہفت زبان شاعر تھے۔ ان کے اشعار کی تعداد نو لاکھ چھیاسٹھ ہزار چھ سو سے زائد بتائی جاتی ہے۔ غالباً اسی وجہ سے بعض حضرات نے سچل سرمست کو سرتاج الشعراء، شہنشاہِ عشق، منصورِ آخر الزماں اور شاعرِ ہفت زباں کے خطابات سے نوازا ہے۔ سندھی، سرائیکی اور اردو میں سچل، 'سچو' یا 'سچا' تخلص کرتے تھے اور فارسی میں فدائی اور آشکارا۔

اگرچہ سچل بہت بڑے عالم اور حافظِ قرآن تھے لیکن اس کے باوجود عوام کی اکثریت کو ان کے مذہبی خیالات سے اختلاف تھا، کیونکہ ان کے مذہبی خیالات عام راہ سے الگ تھے۔ جہاں تک ان کی شاعری کے موضوعات کا تعلق ہے تو وہ بہت وسیع ہیں اور ان کے کلام پر فلسفے کا رنگ گہرا ہے۔ یوں بھی سچل سرمست تھے، کیونکہ کئی جگہ وہ شعر کے وزن اور قافیہ وغیرہ کی پابندی کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ سچل کے دیوان میں سندھی اور سرائیکی کے علاوہ اردو، فارسی غزلیں، نعتیں اور مناجاتیں بھی ملتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سچل نے اپنے کلام کا بڑا حصہ جلا کر دریا برد کر دیا تھا۔ سچل سرمست کے کلام کا سب سے پہلا مجموعہ لیتھو پریس لاہور سے ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا تھا۔ سچل کا یہ کلام مرزا علی قلی بیگ نے جمع کیا تھا۔ سچل کا یہ دیوان دو حصوں پر مشتمل تھا۔ پہلے حصے میں تیرہ سو چالیس (۱۳۴۰) کافیاں تھیں اور دوسرے حصے میں متفرق کلام تھا۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی طرح وہ بھی سندھی زبان میں کافی کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

فارسی دیوان، مثنوی رہبر نامہ، مثنوی درد نامہ، مثنوی گداز نامہ، مثنوی باز نامہ، مثنوی وحدت نامہ، مثنوی مرغ نامہ اور مثنوی وصلت نامہ وغیرہ۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

اگر اس بات کو جانو نہ ہرگز تم گدا ہو گا　　یقیں کرنا گداگر ہو ولیکن خود خدا ہو گا
فنا کی بات باطل ہے اگر پوچھو ہو تم ہم سے　　بقا باللہ ہمیشہ تو، خدا تو، نا فنا ہو گا
بنا کر آدمی صورت، مگر مظہر خدا ہو گا　　کبھی کرار حیدر وہ، کبھی شہ مصطفیٰ ہو گا

....

مجھ کو جو مارتی ہے جاناں تری جدائی		دلبر ترے ہجر سوں در در کروں گدائی

....

کیا کروں جو دل پہ میرے کوئی اختیار نئیں		ہائے ہائے پاس میرے آج وہ دلدار نئیں

....

دلبر کے در پہ میں تو دیوانہ ہو رہا ہوں		یارو میں دو جہاں سے بیگانہ ہو رہا ہوں
یہ عقل و فہم اس کے دیدار نے اڑایا		زلفوں کے پیچ و خم میں مستانہ ہو رہا ہوں

....

اس دردِ دل سے بے شک تو با خبر بنے گا		اس عشق میں تو عاشق سولی پہ بھی چڑھے گا

سید ضیاء الدین ضیاء (۱۷۴۳ء-۱۸۱۳ء)

سید ضیاء الدین نام اور ضیاء تخلص کرتے تھے۔ میر علی شیر قانع کے عم زاد بھائی اور میر ٹھاور خان تالپور کے مصاحب تھے۔ ضیاء کا تعلق سندھ کے مشہور شیرازی خاندان سے تھا۔ ان کے جدِ امجد محمد حسین شیرازی سومرو دور کے آخر میں ٹھٹھہ میں آ کر بس گئے اور آج تک یہاں یہ خاندان شیرازی سادات کے نام سے مشہور ہے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی کے ساتھ ضیاء نے اردو دیوان بھی مرتب کیا تھا اور یہ دیوان میر ٹھادر خاں تالپور کے نام معنون ہے۔ ضیا نے ۱۸۰۰ء میں میر عظیم الدین عظیم کی مثنوی 'ہیر رانجھا' کو فارسی زبان میں نظم کیا تھا۔ ضیا کے دیوان میں غزلیات، مستزاد، ترجیع بند، مخمس اور مسدّس وغیرہ تمام اصنافِ سخن موجود ہیں۔ ۱۸۱۳ء/ ۱۲۲۹ھ میں ضیا کا انتقال ہوا۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

آج گلشن میں نو بہار آیا		مت کہو کس کوں اپنا یار آیا
کس کی طاقت نہیں کہ دیکھے اسے		جس نے دیکھا ہے بے قرار آیا
نے فراموش ہے گا دل سوں وہ		نام اس کا جو یادگار آیا

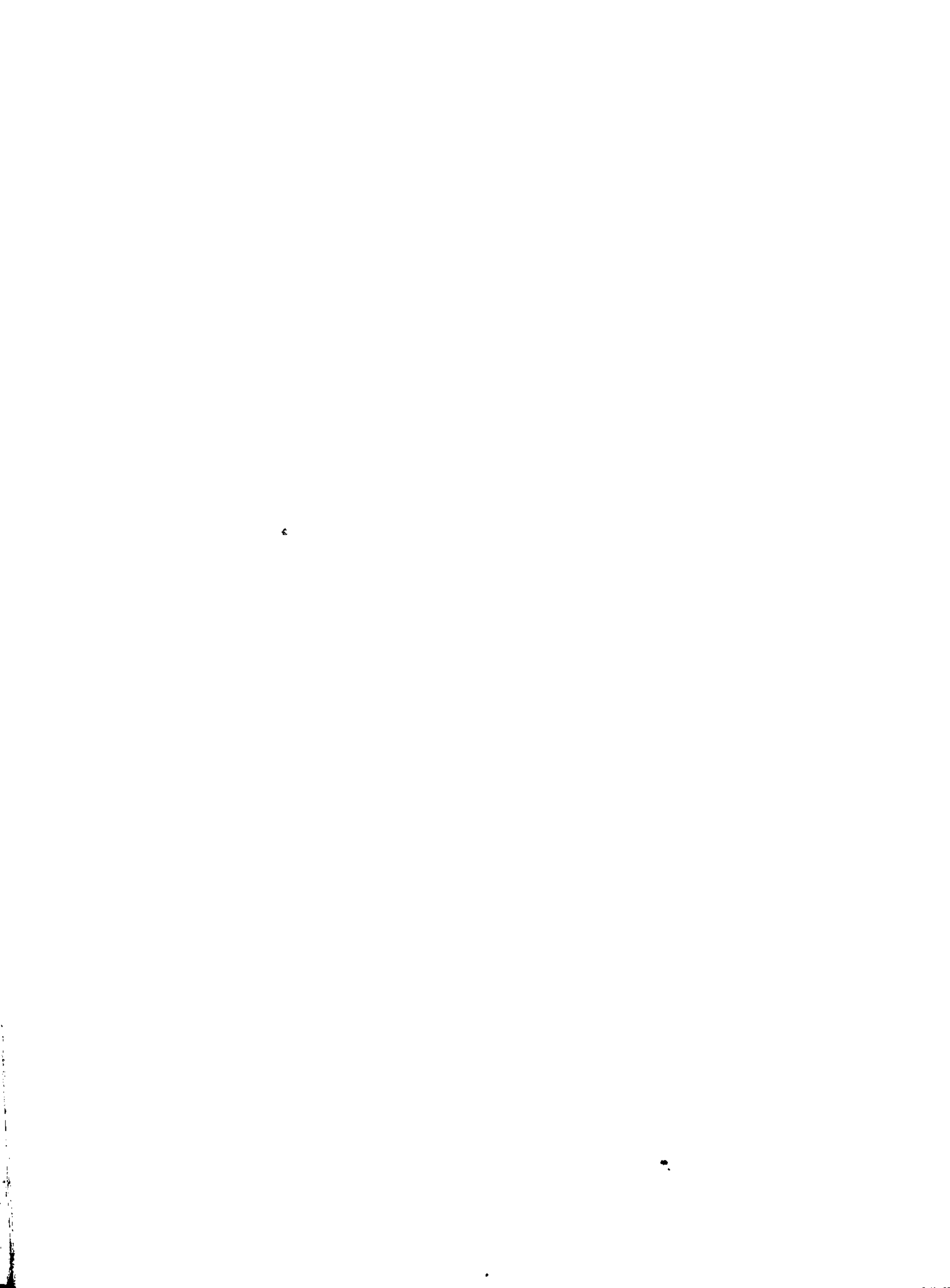
....

رات دلبر کو خواب میں دیکھا		جلوہ تھا ماہتاب میں دیکھا
ہے گی اس کی حدیث طولانی		نسخۂ انتخاب میں دیکھا
ہوں پریشان مو بہ مو اس کا		زلف کو پیچ و تاب میں دیکھا

حواشی

۱۔ تاریخِ سندھ، جلد ششم حصہ دوم، مولانا غلام رسول مہر۔

۲۔ سندھ میں اردو شاعری، ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، لاہور، مجلسِ ترقی ادب (۱۹۷۸ء) ص ۲۳۔
(اس دیوان کا عکس اردو سائنس بورڈ، لاہور نے شائع کیا ہے)۔

۳۔ ایضاً، ص ۶۰۔

(ج) بہار

بہار کے اردو شعراء دوسرے صوبوں کے معاصر اُردو شعراء کے مقابلے میں تعداد میں زیادہ ہیں۔ اس کی وجہ غالبًا یہ ہے کہ بہار کے اردو شعراء پر تحقیقی کام نسبتاً زیادہ ہوا ہے اور دوسرا سبب یہ کہ بہار، یو-پی کے ساتھ ہے اور یو-پی سے بہار کے شعراء کا مضبوط رابطہ رہا ہے۔

بہار کے ان شعراء کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور کے شعراء دلی کے شاعروں سے کچھ الگ تھلگ نظر آتے ہیں اور ان کے ہاں جو اصناف، موضوعات اور اسالیب بیان ملتے ہیں وہ قدیم ہندی شاعری کی یاد دلاتے ہیں۔ بہار مذاہب کی قدیم سرزمین ہے اور ہندوستان کی تاریخ کے نہایت اہم واقعات اس سرزمین پر پیش آئے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوؤں کی تاریخ کے اہم افراد یہاں رہے ہیں۔ قدیم زمانے کا یہ مگدھ دیش اپنی دلچسپ اور شاندار روایات کی وجہ سے شعراء کے لیے لائقِ توجہ رہا۔ اس لیے یہاں اُردو شعراء شروع میں اپنے علاقے کی روایات سے متاثر رہے اور انھوں نے تشبیہہ و استعارہ اسی سرزمین سے بکثرت اخذ کیا۔

دوسرے دور کے شعراء پہلے دور کے شعراء کی روایتوں کو نظر انداز کر کے دلی کی طرف مرعوب کن انداز میں دیکھنے لگے۔ دلی کی شاعری کا سنہرا دور شروع ہو چکا تھا۔ میر، سودا اور درد کے زمزمے گونج رہے تھے اور ان کی شہرت دلی کی حدود سے نکل کر اردگرد کے علاقوں میں پھیل رہی تھی، اس لیے اس دور کے شعراء کا ان اساتذہ سے متاثر ہونا چنداں تعجب خیز نہیں تھا۔ چنانچہ بہار کے دوسرے دور کے شعراء نے اکثر اوقات میر، سودا اور درد کے کامیاب تتبع ہی کو معراجِ کمال سمجھا۔ اُن میں سے بعض شعراء ایسے ہیں کہ وہ صفائی زبان اور آرائشِ بیان میں میر و سودا سے بھی زیادہ کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً راسخ عظیم آبادی کے پورے کلام میں شکوہِ لفظی کے علاوہ خوبصورت ڈھلے ڈھلائے مصرعے ملتے ہیں اور بہت کم سست یا بدنما مصرع دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ میر و سودا کے ہاں ڈھیلے اور سست مصرعے قدامتِ زبان کی وجہ سے اکثر مل جاتے ہیں۔ جوشش، خواجہ میر درد کے رنگ میں لکھنے والے ہیں۔ ان کے ہاں جذباتِ عشق سیدھے سادے اور پُر اثر طریقے سے بیان ہوئے ہیں۔ یہی کیفیت اس دور کے نسبتاً کم معروف شعراء میں بھی پائی جاتی ہے۔

ان شعراء کے ہاں زیادہ تر دو اصناف ملتی ہیں۔ غزل اور مرثیہ۔ غزل تعداد میں خاصی زیادہ ہے اور معیار میں غزل کے مشہور اساتذہ سے کم نہیں ہے، مرثیہ کم ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دلی اور بہار میں مرثیہ نگاری کا آغاز ایک ساتھ ہی ہوا۔ مرثیہ بالعموم ایک ہی ہیئت میں نظر آتا ہے اور وہ ہیئت قطعہ کی ہے۔ یہ غیر ضروری تفصیلات سے پاک ہے اور اس میں براہِ راست اظہارِ غم پر خاص

توجہ دی گئی ہے۔غم کے جذبات کو تمہید، تلوار، گھوڑے اور رزم کے واقعات کی تفصیلات سے ضمنی حیثیت دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔

بہار کی یہ شاعری، علامتوں، تشبیہوں، استعاروں اور تصویروں میں دلی کی شاعری سے بے حد مماثلت رکھتی ہے بلکہ اگر یہ اشعار ناموں کو اخفا میں رکھ کر کسی کو بھی سنائے جائیں تو اسے کبھی شبہ نہیں ہوگا کہ یہ دلی سے باہر کے شعراء کے ہیں۔

ملا محمد علیم تحقیق عظیم آبادی (۱۶۵۹ء-۱۷۴۸ء)

ملا محمد عظیم تحقیق ۱۶۵۹ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ان کا شمار عہدِ اورنگ زیب عالمگیر کے شعراء میں ہوتا ہے۔تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ جس زمانے میں تحقیق بہار میں شاعری کر رہے تھے اس زمانے میں دہلی اور لکھنؤ میں اردو کا کوئی شاعر موجود نہ تھا۔

تحقیق اپنے عہد کے ممتاز شعراء میں سے تھے اور اپنے وقت کے عالم و فاضل سمجھے جاتے تھے۔تحقیق نے نواسی (۸۹) برس کی عمر پائی اور آخر کار ۱۷۴۸ء میں عظیم آباد میں انتقال ہوا۔اُن کے ایک شاگرد لالہ اجاگر چند الفت نے تاریخِ وفات کہی ''فرمود کہ تحقیق شدہ واصل حق (۱۱۶۲ھ)۔'' (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے باب پنجم، جلد اول)

غلام نقشبند سجاد (۱۷۰۴-۱۷۵۹ء)

محمد سجاد نام اور غلام نقشبند عرف تھا۔خواجہ عماد الدین قلندر پھلواروی کے صاحبزادے تھے۔۱۷۰۷ء/۱۱۱۶ھ قصبہ پھلواری میں پیدا ہوئے۔شاہ مجیب اللہ کے داماد تھے۔اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔۱۷۵۰ء/۱۱۷۳ھ میں پھلواری میں ہی ان کا انتقال ہوا۔اس سے زیادہ سجاد کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔نمونۂ کلام درج ذیل ہے:

تری مست آنکھوں کی یہ پتلیاں تو　　تماشا قیامت کا دکھلاتیاں ہیں
اُدھر بدلیاں ہیں ادھر میری آنکھیں　　وہ پانی تو یہ اشک برساتیاں ہیں
ارے یاس یہ حسرتیں ہیں جو میری　　ترا نام سن سن کے گھبراتیاں ہیں
موا جائے سجاد ہے جن کے غم میں　　وہ شکلیں نگاہوں میں کیوں آتیاں ہیں

....

صدقے ترے ساقیا آج لگا دے سبیل　　واردِ مے خانہ ہے زاہدِ پرہیز گار
آپ الگ ہیں خفا دل ہے جدا بے کہا　　آپ ہی ٹک سوچیے کیا کرے سجادِ زار

عبدالغفار غفا

عبدالغفار نام اور غفا تخلص کرتے تھے۔ضلع پٹنہ کی ایک بستی رہولی کے رہنے والے تھے۔غفا صوفی شاعر تھے اور ان کے کلام میں تصوف کی چاشنی ہے۔ہم عصروں کی نسبت ان کی زبان کافی صاف ہے۔(مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو جلد اوّل باب پنجم) نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے:

ظاہر دھوئے پاک نہ ہوئے　　پاک ہوئے جب باطن دھوئے

....

غفا سمندر پیم کا دیکھا غوطہ مار　　جو تھے موتی بھید کے آئے ہمارے ہاتھ

....

سائیں　کا　کوئی　اور　نہ　پاوے　　　پل　پل　لاکھ　بھیس　دکھلاوے

حضرت بی بی ولیہ (م-۱۷۲۶ء/۱۱۳۹ھ)

حضرت بی بی ولیہ سید شاہ عزیز الدین کی صاحبزادی اور شاہ آیت اللہ شورش (جوہری و مذاقی) کی والدہ ماجدہ تھیں۔ پھلواری شریف کی رہنے والی تھیں۔ تذکرہ نگاروں نے بی بی صاحبہ کے علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے اور ان کو اپنے وقت کی بہت بڑی زاہدہ و فاضلہ بتایا ہے۔ تصوف میں بھی اچھی خاصی دستگاہ حاصل تھی۔ بعض حضرات کا بیان ہے کہ ان کی معلومات اور مکاشفات ان کی زندگی میں شہرت پا چکے تھے اور ان کے متعدد مجموعے آج بھی پھلواری شریف کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتی تھیں۔ ذیل میں ان کے دو شعر بطورِ نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔

کون　سیتی　تدبیر　بتاویں　　　اون　اپنے　گن　ہم　کو　بلاویں
حضرت　کی　ڈیوڑھی　جو　پاویں　　　سیس　جھکا　کے　آنکھ　لگاویں

لالہ اجاگر چند الفت

لالہ اجاگر چند نام اور الفت تخلص تھا۔ مہابلی کے بیٹے اور قوم کائستھ ماتھر سے تعلق رکھتے تھے۔ شعر و شاعری سے لگاؤ تھا اس لیے محمد علیم تحقیق عظیم آبادی کی شاگردی اختیار کی۔ پہلے غربت تخلص کرتے تھے پھر الفت تخلص اختیار کیا۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن ان کا اردو کلام نایاب ہے۔ پروفیسر حسن عسکری کو تلاشِ بسیار کے بعد ان کی ایک غزل کہیں سے ملی ہے۔ یہ غزل الفت نے اپنے ایک خط میں کسی کو اصلاح کے لیے بھیجی تھی۔ یہ غزل ان کے اس مجموعۂ مکاتیب میں موجود ہے، جس کے کچھ منتشر اوراق پروفیسر حسن عسکری کو ملے ہیں۔ اس مجموعۂ مکاتیب کے علاوہ ان کے فارسی مکاتیب کا ایک مجموعہ 'انشائے الفت' بھی ہے۔ بقولِ اختر اورینوی الفت کے ایک ناقص دیوانِ فارسی کا بھی ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ انھوں نے اس دیوان کے آٹھ اشعار 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء' میں نقل کیے ہیں۔ اختر اورینوی کا کہنا ہے اس غزل میں فارسیت کا غلبہ ہے۔[1] الفت کی اس اردو غزل کے چند اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں:

خلوت نشینِ غم کوں تماشا سیں کام کیا　　　مخمورِ جامِ عشق کو صہبا سیں کام کیا
دیوانۂ محبتِ بے اختیار کوں　　　تکلیفِ حالِ صحبتِ دانا سیں کام کیا
مستِ مئے الست کو ہے نشۂ دگر　　　جامِ شرابِ کہنہ و مینا سیں کام کیا
آباد بادِ ملکِ قناعت و مردمی　　　ویرانۂ خرابیِ دنیا سیں کام کیا
پروردہ آفتابِ محبت کوں روزِ حشر　　　باغِ نعیم و سایۂ طوبیٰ سیں کام کیا
جس کو ہے داغِ سینہ و آتش تمام دل　　　سیرِ گل و تفرجِ لالہ سیں کام کیا

مہاراجہ رام نرائن موزوں (م-۱۷۶۳ء/۱۱۷۷ھ)

رام نرائن نام اور موزوں تخلص۔ دیوان رنگ لال کے بیٹے تھے۔ آبائی وطن موضع کش پور تھا۔ موزوں اپنی زندگی میں مختلف عہدوں پر فائز رہنے کے بعد صوبۂ بہار کے نائب ناظم کے عہدے تک پہنچے تھے۔ شوکت جنگ والیِ پورنیہ کے خلاف جنگ میں موزوں نے عظیم آباد کی فوج کے ساتھ نواب سراج الدولہ کی مدد کی تھی۔ اس جنگ میں سراج الدولہ کو فتح ہوئی تھی۔

موزوں کو شاعری سے دلچسپی تھی۔ فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور شیخ علی حزیں کے شاگرد تھے۔ فارسی

میں ان کا مطبوعہ دیوان موجود ہے۔ اردو کے چند اشعار مختلف تذکروں میں موجود ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی　　دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

....

ابر ہو گا تو خجالت سیتی پانی پانی　　مت مقابل ہو مرے دیدۂ خونبار کے ساتھ

....

بھولی نہیں ہے مجھ کو بتوں کی ادا ہنوز　　دل کے نگیں پہ نقش ہے نامِ خدا ہنوز

شاہ آیت اللہ جوہری و مذاقی (۱۷۱۴ء-۱۷۹۵ء)

نام تو غلام سرور تھا لیکن مشہور شاہ آیت اللہ کے نام سے ہوئے۔ ۱۷۱۴ء میں پھلواری کے قصبہ 'بین' میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام شاہ محمد مخدوم اور والدہ کا نام حضرت بی بی ولیہ تھا۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد ۱۷۵۹ء/۱۱۷۳ھ میں سجادہ نشیں ہوئے۔ شاہ مجیب اللہ کے داماد تھے۔ ان کا شمار پھلواری کے فاضل بزرگوں میں ہوتا ہے۔ اختر اورینوی کا بیان ہے کہ موصوف کو سیر و سیاحت کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ آپ بنارس بھی گئے تھے۔ شاہ آیت اللہ نے اکیاسی برس کی عمر میں ۱۷۹۵ء میں وفات پائی۔ غلام حسین شورش مؤلف 'تذکرۂ شورش' کا کہنا ہے کہ فارسی زبان کے شاعر تھے۔ مؤلف 'تذکرۂ عشقی' نے البتہ ان کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں کہ "مجھے خود ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ وہ زیادہ تر مرثیے اور سلام لکھا کرتے تھے۔ مرثیے میں مذاقی، مثنوی میں جوہری اور فارسی غزل میں شورش تخلص کرتے تھے۔ ان کے اردو کلام میں مثنوی، مرثیہ، منقبت، شہر آشوب اور قصیدہ شامل ہیں۔ غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔"(۲) جوہری کی ایک مثنوی 'گوہر' ہے۔ اس مثنوی پر ایک تفصیلی مضمون پروفیسر حسن عسکری نے رسالہ 'اردو'، دہلی اپریل ۱۹۴۰ء میں سپردِ قلم کیا ہے۔ اس مضمون میں پروفیسر موصوف نے مثنوی پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "یہ مثنوی دو بحروں میں ہے۔ ایک تو بحرِ متقارب ہے جس میں فردوسی کا 'شاہنامہ' ہے اور بحرِ ہزج جس میں مولانا جامی کی مثنوی 'یوسف زلیخا' ہے۔ اس مثنوی میں شروع سے آخر تک ربط و تسلسل ہے۔"(۳) نمونۂ کلام کے طور پر مرثیے کے دو بند:

اہل حرم کے مقتل اوپر جس دم ہائے سواری آئی　　لاش کے پاس آئی سب بی بی رونے غم کی ماری آئی
خاص کر دو بہنیں سرور کی کرتی نالہ و زاری آئی　　شہر بانو کو غم نے رلایا ہائے حسین بدیسی پنچھی

....

مجھ کو کس پر چھوڑ گئے ہو تم ہوئے جا فردوس کے باسی　　حور نے تم کو پلایا پیالہ میں رہی ویسی بھوکی پیاسی
تم بن کون ٹھہر یا لیوے تو مرا والی میں تری داسی　　خلدِ بریں میں جا گھر چھایا ہائے حسین بدیسی پنچھی

نور محمد دلدار

نور محمد نام اور دلدار تخلص تھا۔ تاریخِ پیدائش اور وفات کا علم نہیں۔ البتہ ان کا وطن بقول اختر اورینوی آرہ تھا۔ دلدار کے دیوان کا جو نسخہ بقول پروفیسر حسن عسکری بہار ہسٹاریکل ریسرچ سوسائٹی میں موجود ہے اس سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ دلدار، شاہ مجیب اللہ (جو سجاد غلام نقشبند کے سسر تھے) کے مرید تھے۔ دلدار کے بعض اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کوئی ستر برس کی عمر پائی تھی۔ ان کا مجموعۂ کلام دو سو چالیس (۲۴۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ اختر اورینوی لکھتے ہیں کہ "دلدار نے کسی زمین میں دو سے زیادہ شعر نہیں کہے۔ ہر مصرعے میں قافیہ ہوتا ہے اور چاروں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ زبان پر بھاشاؤں کا رنگ

غالب ہے۔ بہاریت اور مقامی رنگ کی جھلک زبان و بیان نیز تشبیہوں اور استعاروں میں ملتی ہے۔"(۴)

نمونۂ کلام حسبِ ذیل ہے:

کھیت کو من کے پریم کے ہل سے جوت کے چوکی درد کی کھینچ
گھاس دوئی کی کھود کے ساری کر وحدت کا کادو کھینچ
دانہ یاد کا بو کر اے دلدار فنا کا پانی سینچ
ہو گا حاصل بہتر اس کا خلل نہ ہو گا اس کو بیچ

....

جس میں ہوے سکھی بھلا سو کر لے اے مدھ ماتا
کہنا میرا دل میں تیرے کچھ بھی نہیں سماتا
وقت پڑے پر بھائی بیٹا کوئی کام نہیں آتا
ہو گا اے دلدار انھوں سے جیتے جی کا ناتا

میر وارث علی نالاں (م-۱۷۸۴ء)

میر وارث علی نام اور نالاں تخلص تھا۔ اصل وطن تو بہار تھا لیکن عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ تاریخِ پیدائش کے متعلق تو تذکرہ نگار خاموش ہیں، ہاں تاریخ وفات ۱۷۸۴ء ہے۔'میر وارث علی نالاں' مادۂ تاریخ ہے۔ نالاں کو شاعری سے دلچسپی تھی اس لیے مرزا اشرف علی خاں فغاں کی شاگردی اختیار کی اور ایک دیوان مرتب کیا۔ عشقی اور مبتلا دونوں کا کہنا ہے کہ نالاں کا دیوان ان کی نظر سے گزرا تھا۔ عشقی کے بقول نالاں کا دیوان تیرہ سو (۱۳۰۰) اشعار پر مشتمل ہے جبکہ مبتلا نے اشعار کی تعداد چودہ سو (۱۴۰۰) بتائی ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے:

نالاں اسیرِ زلف کو آزادگی کہاں		اس پیچ میں پڑا سو گرفتار ہی رہا

....

آغازِ محبت میں اگر جان نہ دیتے		یہ کام کسی طرح سے انجام نہ ہوتا

....

اے چشم رازِ عشق کو افشا نہ کیجیو		ناحق کسی غریب کو رسوا نہ کیجیو

....

کل سے کچھ ہو رہے ہو برہم سے		ایسی تقصیر کیا ہوئی ہم سے

....

کس روز میری خاک پہ تو نے گزر کیا		آلودہ کب ہوا تر دامن غبار سے

غلام جیلانی محزوں پھلواروی (۱۷۵۲ء-۱۷۸۲ء)

غلام جیلانی نام اور محزوں تخلص کرتے تھے۔ پھلواری شریف کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ اردو، فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ اردو میں محزوں اور فارسی میں سرشار تخلص کرتے تھے۔ اپنا

کلام شاہ آیت اللہ جوہری کو دکھاتے تھے۔

ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

چلا خنجر، کٹا جس دم گلا شبیر سرور کا　　زمیں لرزی، فلک کانپا، اٹھا تب شور محشر کا
ہوا خورشید محشر کا جہاں میں ہر طرف روشن　　بدن سے کاٹ نیزے پر رکھا جب سیس سرور کا
اگرچہ دست کوتاہوں میں یہ محزوں بچارا ہے　　نہ چھوڑے گا قیامت بیچ دامن سبطِ سرور کا

اصالت خان ثابت (م-۱۷۹۱ء)

اصالت خاں نام اور ثابت تخلص تھا۔قوم افاغنہ میں سے تھے۔عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔اگر چہ ثابت کا پیشہ سپہ گری تھا لیکن چونکہ طبع موزوں رکھتے تھے اور شعر و شاعری سے دلچسپی تھی۔لہٰذا مرزا فدوی کی شاگردی اختیار کی اور شعر کہنے لگے۔ مؤلف 'تذکرۂ شورش' نے ان کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کا کلام فصاحت و بلاغت سے خالی نہیں۔ ذیل میں چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں، ملاحظہ ہوں:

مسکرانے میں ترے اے ظالم　　کیا بیاں کیجیے ،کہ کیا دیکھا

....

عاقبت تم نے بے وفائی کی　　واہ کیا خوب آشنائی کی

....

اک آن تجھے جس نے دیکھا سو ہوا بیخود　　اپنے تئیں وہ بھولا جس نے تجھے پہچانا

....

روشن ہے میرے سینۂ سوزاں میں داغ ایک　　تاریک گھر میں جلتا ہو جیسے چراغ ایک

....

وہ ماہ رو جو منہ سے اٹھاوے نقاب کو　　قدرت خدا کی آوے نظر آفتاب کو

غلام یحییٰ حضور (م-۱۷۹۱ء/ ۱۲۰۶ھ)

غلام یحییٰ حضور، شاہ محمد مظہر بن شاہ محمد اطہر کے بیٹے تھے۔ان کا شمار عظیم آباد کے مشائخ میں ہوتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ ان کو طبابت میں بڑی مہارت حاصل تھی۔تجارت پیشہ تھے لیکن شعر و شاعری کا بھی ذوق رکھتے تھے۔تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ حضور نے کسی کی شاگردی نہیں کی۔ ان کے مریدوں اور معتقدوں کی تعداد کافی بڑی ہے۔ ۱۷۷۶ء/۱۱۹۰ھ میں حضور نے ایک مثنوی درگاہِ ایزاں، کی توصیف میں لکھی تھی۔ اس کے علاوہ دو ہجویہ مثنویاں بھی ہیں۔ ۱۷۹۱ء/ ۱۲۰۶ھ میں ان کا انتقال ہوا۔نمونۂ کلام درج ذیل ہے:

آبرو الفت میں اگر چاہیے　　رکھے سدا چشم کو تر چاہیے
دل تجھے دے ہی چکے ہیں جان بھی　　لیجیے حاضر ہے اگر چاہیے

....

ہے افسوس اے عمر جانے کا تیرے　　کہ تو میرے پاس ایک مدت رہی ہے

یہ طوفانِ اشک اس میں آنکھوں کی کشتی　　　　تعجب ہے کیوں کر سلامت رہی ہے

....

گر عیش میسّر ہو تو کر لیجے کم و بیش　　　　سب وقت برابر نہ رہا ہے نہ رہے گا

ہیبت علی خاں حسرت (م-۱۷۹۵ء)

میر محمد حیات نام، ہیبت علی خان لقب اور حسرت تخلص تھا۔ عظیم آباد کے باشندے تھے۔ حسرت کے تلمذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض حضرات کے خیال میں حسرت میر باقر حزیں کے شاگرد تھے جبکہ بعض ان کو مرزا جانِ جاناں مظہر کا شاگرد بتاتے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کا اس بات پر اتفاق ہے کہ ان کی زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ غربت اور پریشانی میں بسر ہوا۔ حسرت کچھ عرصہ نواب شوکت جنگ والیِ پورنیہ کی رفاقت میں رہے، پھر نواب سراج الدین ناظمِ بنگالہ کے ہاں داروغگی کی خدمت پر مامور رہے، آخر میں نواب مبارک الدولہ، مبارک علی خاں بہادر ناظمِ بنگالہ کے دربار سے منسلک ہو گئے اور یہیں ۱۷۹۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔ سب تذکرہ نگاروں نے ان کی لطیفہ سنجی، حاضر جوابی، خوش بیانی اور نکتہ سنجی کی بڑی تعریف کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا دیوان کوئی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مولانا حسرت موہانی نے حسرت کے دیوان کا انتخاب شائع کیا تھا۔

نمونۂ کلام دیکھیے:

آرام دیویں عشق میں یا دکھ دیا کریں　　　　ان ظالموں کی جو ہو رضا وہ کیا کریں

....

کعبے بھی ہم گئے نہ گیا ان بتوں کا عشق　　　　اس درد کی خدا کے بھی گھر میں دوا نہیں

....

جو کچھ سلوک کہ شیریں نے کوہ کن سے کیے　　　　نصیب میں کسی دشمن کے بھی خدا نہ کرے

....

رات کا سچ ہوا ہے خواب مرا　　　　مل گیا صبح آفتاب مرا

شاہ کمال علی کمال (م-۱۸۰۰ء)

شاہ کمال علی نام اور کمال تخلص تھا۔ کمال کے حالاتِ زندگی اور تعلیم و تربیت کے سلسلے میں سب تذکرہ نگار خاموش ہیں۔ شعر و شاعری کا شوق تھا، اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کا دیوان قاضی عبدالودود نے رسالہ 'معاصر' پٹنہ میں قسط وار شائع کروایا تھا۔ دیوان کے علاوہ ان کی ایک مثنوی بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ مثنوی فلسفہ آمیز تصوف سے بھری ہوئی ہے۔ البتہ کہیں کہیں عاشقانہ رنگ بھی جھلکتا ہے۔ نمونۂ کلام مندرجہ ذیل ہے:

بہار آئی ہے کس شوکت سے امسال　　　　بنفشے پر ہوا سنبل چنور ڈھال

....

سماتا نئیں ہے اب گل پیرہن میں　　　　یہ کس کی بو صبا لائی چمن میں

....

عجب کیا ہے جو بلبل کی فغاں سے　　　　گرہ کھل جائے سوسن کی زباں سے

شیخ محمد عابد دل

شیخ محمد عابد نام تھا اور دل تخلص کرتے تھے۔ شیخ محمد روشن جوشش کے بڑے بھائی اور جسونت رائے ناگر کے بیٹے تھے۔ سن شعور کو پہنچ کر اسلام قبول کر لیا تھا۔ دل عظیم آباد کے رہنے والے تھے۔ تذکرہ نگاروں نے ان دونوں بھائیوں [جوشش اور دل] کے علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے۔ دل عربی، فارسی کے عالم تھے، شاعری سے بھی لگاؤ تھا اور اُردو، فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ عربی، فارسی علوم کے علاوہ ہیئت، حساب اور طبابت میں بھی کافی مہارت حاصل تھی۔ ان کے دیوان میں غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ جیسی اصنافِ سخن موجود ہیں۔ محمد عابد دل نے علمِ عروض پر بھی ایک رسالہ 'عروس الہندی' کے نام سے لکھا تھا۔ مؤلف تذکرہ 'گلزار ابراہیم' کا بیان ہے کہ جس زمانے میں میں اپنا تذکرہ مرتب کر رہا تھا تو عابد نے اپنے دیوان کا انتخاب تذکرے میں شامل کرنے کے لیے بھیجا تھا۔ مختلف تذکروں میں ان کے بے شمار اشعار موجود ہیں۔ ان کا اردو کلام بہت صاف اور پاکیزہ ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

شب گلی سے تری نکلے تو بایں رسوائی | غیر بازار تلک دست و گریباں آیا
پھر یہیں زیست ہو اور پھر یہی قاتل ہو مرا | نزع کے وقت میرے جی میں یہ ارماں آیا

....

دیکھ لیتے ہیں ترے آج کے بھی وعدے کو | زندگی اپنی وفا کرتی ہے گر شام تلک

....

بے تیر نگہ کا ترے گھائل نہ جئے گا | میں سوچ چکا ہوں دلِ بسمل نہ جئے گا

....

گر یار نے آنے کا وعدہ نہ کیا ہوتا | اب تک دلِ مضطر نے کیا کیا نہ کیا ہوتا
گر پہلے سمجھتے ہم غارت گرِ ایماں ہیں | ان کافروں کے در پر سجدہ نہ کیا ہوتا

....

وعدۂ وصل جو ہو جائے وفا کے نزدیک | کچھ نہیں دور یہ سب کچھ ہے خدا کے نزدیک

شیخ محمد روشن جوشش (۱۷۴۷ء-۱۸۰۱ء)

شیخ محمد روشن نام اور جوشش تخلص تھا۔ صوبہ بہار، عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے اسلام کی طرف راغب تھے اور جب سن تمیز کو پہنچے تو اسلام قبول کر لیا۔ اپنے بھائی شیخ محمد عابد دل کی طرح بڑے عالم و فاضل تھے۔ شعر بھی کہتے تھے لیکن کسی تذکرے سے یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اپنا کلام کسے دکھاتے تھے۔ گمانِ غالب ہے کہ اپنے بڑے بھائی عابد ہی سے اصلاح لیتے رہے ہوں۔ مؤلف تذکرہ 'گلزار ابراہیم' لکھتے ہیں کہ جب میں اپنا تذکرہ مرتب کر رہا تھا تو جوشش نے بھی اپنا کلام تذکرے میں شامل کرنے کے لیے بھیجا تھا۔(۵) جوشش کی ذہانت اور لیاقت کی تذکرہ نگاروں نے دل کھول کر تعریف کی ہے، مثلاً مؤلف 'تذکرۂ شورش' لکھتے ہیں:

''در نظم و نثر صاحب استعداد، حسنِ معانی و شستگی الفاظ از کلامش ظاہر و از حسن و قبحِ فنِ شاعری ماہر۔ غزل و قطعہ و رباعی و مخمس وغیرہ بہ فصاحت و بلاغت تمام بزبانِ قلم می آرد

ومضامینِ نو آئین در اشعار بسیار دارد۔''(۶)

انجمن ترقی اردو کی طرف سے ان کے دیوان کا ایک نسخہ شائع ہو چکا ہے۔ جسے قاضی عبدالودود نے مرتب کیا ہے۔ جوشش کے دیوان کا ایک اور نسخہ بہار میں دریافت ہوا ہے، جس پر پروفیسر کلیم الدین احمد کا ایک مضمون رسالہ 'معاصر' پٹنہ میں شائع ہوا تھا۔ جوشش کے کلام میں خیالات کی بلندی، بندش کی چستی، زبان کی شگفتگی اور بیان میں روانی پائی جاتی ہے۔ جوشش کے کلام کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے درد کی طرز کو بڑی کامیابی سے اپنایا۔ میر حسن کے تذکرے 'تذکرہ شعرائے اردو' سے معلوم ہوتا ہے کہ جوشش شعرائے اُردو کا کوئی تذکرہ بھی مرتب کر رہے تھے لیکن اب اس کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں۔ نمونۂ کلام حسبِ ذیل ہے:

تجھ سے ظالم کو اپنا یار کیا　　　ہم نے کیا جبر اختیار کیا

....

کبھی کسی سے ہوا ہو تو ہم سخن ہنس کر　　　یہ اتفاق تو ہرگز ہوا نہ ہووے گا

....

نت نئے عذر ہیں نہ آنے کے　　　ہم دوانے ہیں اس بہانے کے

....

ممکن نہیں کہ بادِ صبا تجھ سے بجھ سکے　　　یہ داغ تو چراغ ہے دل کے دیار کا
پیتا ہے گر تو بادۂ عشرت سمجھ کے پی　　　جوشش برا ہے دردِ سر اس کے خمار کا

....

لے چکے ہیں دل و دیں درپئے جاں رہتے ہیں　　　آہ کس ملک میں یہ سنگ دلاں رہتے ہیں
بے وفا تو ہی ہمیں بھول گیا ہے ورنہ　　　ہم تیری یاد میں رہتے ہیں جہاں رہتے ہیں
راہ کوچے کی تو مسدود نہ کر اے ظالم　　　گاہ گاہے جو ہم آتے ہیں تو یاں رہتے ہیں

میر محمد رضا رضا (۱۷۴۹ء-۱۸۰۱ء)

میر محمد رضا نام تھا اور رضا تخلص کرتے تھے۔ میر جمال الدین جمال کے بیٹے اور ضیاء دہلوی کے شاگرد تھے۔ قاضی عبدالودود نے ان کا دیوان رسالہ 'معاصر' پٹنہ میں قسط وار شائع کرایا تھا اور پھر اسے یکجا کر کے مربوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

مجھے آگے گرفتاری ہوئی تھی　　　نہ اتنی زندگی بھاری ہوئی تھی
رضا کا اب خدا حافظ ہے یارو　　　یہی مجنوں کو بیماری ہوئی تھی

....

مجھ کو کچھ دل پہ اختیار نہیں　　　تم ہی اس گھر کے اب تو سب کچھ ہو

مفتی غلام مخدوم ثروت (۱۷۳۲ء-۱۸۰۴ء)

مفتی غلام مخدوم نام اور ثروت تخلص تھا۔ مولوی جمال الدین پھلواروی کے صاحبزادے اور شاہ آیت اللہ شورش کے شاگرد تھے۔ ۱۷۳۲ء/۱۱۴۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۸۰۴ء/۱۲۱۹ھ میں انتقال ہوا۔ ثروت کا شمار قصبہ پھلواری کے مشاہیر و فضلاء میں ہوتا ہے۔

کچھ مدت ثروت عظیم آباد میں فتویٰ نویسی کی خدمت پر بھی مامور رہے۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ ثروت کی زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ غربت میں بسر ہوا۔ آخری عمر میں ان کو کسی مقدمے کی بدولت سرکار ایسٹ انڈیا کمپنی سے چالیس ہزار روپے ملے تھے۔ عزیز الدین بلخی کو ان کا ایک اردو شعر کہیں سے ملا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:

آستیں جو ہو گئی دریا بداماں اشک سے　　چشم یہ مجھ کو نہ تھی اے چشمِ گریاں اشک سے

اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا' میں ان کے ایک مرثیے کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں۔ ان میں سے چند یہاں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں، ملاحظہ ہوں:

اُس سر کو جو رفعت تھی سرِ عرش بریں سے　　نیزے نے رکھا سر پر اُٹھا اُس کو زمیں سے

....

جیئے جو اتر گھوڑے سے وہ شاہِ دلاور　　تھے زخم لگے اس تنِ نازک پہ بہتر

ثروت کا ایک مرثیہ ملاحظہ ہو:

یہ ظلم سہا جائے گا مجھ سے نہ سہوں گی　　میں قائمۂ عرش پکڑ حق سے کہوں گی

فریاد کیے بن تو میں ہرگز نہ رہوں گی　　کیوں لال میرا ذبح کیا خنجرِ کیں سے

خواجہ امین الدین امین (م-۱۷۸۴ء/۱۱۹۹ھ)

خواجہ امین الدین نام اور امین تخلص تھا۔ اصلی وطن تو خطۂ جنت نظیر کشمیر تھا لیکن ان کی پرورش مشرق میں ہوئی۔ میر حسن نے 'تذکرہ شعرائے اردو' میں امین کو مرشد آبادی لکھا ہے لیکن یہ درست نہیں۔ مؤلف تذکرہ 'گلشنِ بے خار' اور مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' نے ان کی رائے کی تردید کرتے ہوئے امین کو عظیم آبادی قرار دیا ہے۔ مؤلف 'گلشنِ بے خار' نے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے: ''از ارباب عظیم آباد است۔''(۷)

اور مؤلف 'مسرت افزا' لکھتے ہیں:

> ''عظیم آباد میں رہا کرتے تھے۔ امانت داری، دیانت داری، خوش خلقی اور راست بازی میں مشہور تھے۔''(۸)

امین کچھ عرصہ نواب مظفر جنگ میر محمد کے ہاں ملازم رہے لیکن جب دربار کا سلسلہ درہم برہم ہو گیا تو امین نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور باقی عمر صبر و قناعت سے بسر کی۔ امین اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ تذکرہ نگاروں کا کہنا ہے کہ امین کے فارسی دیوان کا ایک نسخہ تو آج بھی موجود ہے البتہ ریختہ کا دیوان نایاب ہے۔ ان کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے مرزا علی لطف مؤلف تذکرہ 'گلشن ہند' لکھتے ہیں:

> ''شعر فہمی اور سخن رسی میں زمانے کے یادگار ہیں۔ مضمون تراشی اور ادا بندی میں نادرِ روزگار ہیں۔ ذہن کو ان کے، بندش کی صفائی میں نہایت ارجمندی ہے اور طبیعت کو ان کی تلاشِ معانی میں اپنے ہم عصروں سے بلندی ہے۔''(۹)

اسی قسم کے خیالات کا اظہار مؤلف تذکرہ 'گلشنِ بے خار' اور مؤلف تذکرہ 'مسرت افزا' نے بھی کیا ہے۔

امین کے کلام میں شوخی و بے ساختگی اور لطیف ظرافت کے ساتھ ساتھ رنگِ تصوف بھی جھلکتا ہے اور جہاں تک زبان کا

تعلق ہے تو زبان صاف اور رواں ہے۔ ذیل میں چند اشعار بطورِ نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

خورشید ترا دیکھ کے منہ، کانپ کے نکلا　　مہ چادرِ مہتاب میں منہ ڈھانپ کے نکلا

....

گر ارادہ نہیں ہے آنے کا　　فائدہ اس قدر بہانے کا

....

مانندِ نگیں آپ سے کاوش میں پڑا ہے　　مشتاق جو کوئی ہے ترے نام و نشاں کا
کرتا ہوں ایں میں تو ثنا اس کی ولیکن　　منہ لال ہوا جاتا ہے خجلت سے زباں کا

میر غلام علی اظہر (م-۱۷۷۸ء/۱۱۹۲ھ)

میر غلام علی نام اور اظہر تخلص تھا۔ ان کے جدِ امجد امیر تیمور کے ساتھ ہندوستان آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اظہر شاہ جہاں آباد میں پیدا ہوئے۔ شاہ جہاں آباد کے حالات بگڑ جانے پر عظیم آباد میں سکونت اختیار کر لی۔ اظہر کو علمِ فصاحت و بلاغت اور عروض وقوافی میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ میر شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ فارسی شعر اکثر استاد ہی کے انداز میں کہتے تھے۔ اپنے زمانے میں کافی مشہور رہے۔ فارسی کے علاوہ ریختہ میں بھی شعر کہتے تھے۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے:

میں دیکھوں تجھے اور تو اغیار کو　　کوئی گل کو چاہے کوئی خار کو
وفا آشنائی مروت ہے یہ　　چلے راہ میں چھوڑ بیمار کو
خراماں تجھے دیکھ کبک دری　　گیا بھول یک بار رفتار کو

شاہ نور الحق طپاں پھلواروی (۱۷۴۳ء-۱۸۱۷ء)

شاہ نور الحق، شاہ عبدالحق ابدال کے بیٹے تھے۔ ۱۷۴۳ء/۱۱۵۶ھ میں پیدا ہوئے۔ آپ کی شادی آپ کے پھوپھا حضرت سجاد کی صاحبزادی سے ہوئی اور حضرت سجاد کے بعد آپ ہی ان کے جانشین بھی ہوئے۔ ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ میں آپ نے خلافت اپنے صاحبزادے شاہ ظہور الحق کو عطا کی اور خود گوشہ نشین ہو گئے اور ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ کی تصانیف میں اوراد اور وظائف کے مختلف رسائل کے علاوہ فارسی کا ایک ضخیم کلیات اور ایک ضخیم کلیاتِ مراثی کا بھی ذکر ہے۔ چند اشعار ذیل میں بطورِ نمونہ پیش خدمت ہیں:

ہوش والوں سے جو سنتا ہے فسانہ تیرا　　بیٹھا منہ پھیر کے ہنستا ہے دوانہ تیرا

....

مارتے ہیں نظر کے بھالے سے　　دیکھنے میں ہیں بھولے بھالے سے
چارہ گرا! ٹک سمجھ سے بھی لے کام　　موت ٹلتی نہیں ہے ٹالے سے
مُنہ سے خم ہی لگا دے اے ساقی　　کون پیتا رہے پیالے سے

شیخ غلام علی راسخ (۱۷۴۸ء-۱۸۲۲ء)

شیخ غلام علی نام اور راسخ تخلص تھا۔ جائے پیدائش موضع سائیں ہے۔ ان کے خاندانی حالات ہنوز پردۂ تاریکی میں ہیں

جس کی وجہ سے ان کے آباء و اجداد کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ تذکروں میں صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دادا شاہ جہاں آباد سے نقلِ مکانی کر کے بہار چلے آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اگر چہ راسخ کی جائے پیدائش موضع سائیں ہے لیکن انھوں نے بچپن ہی سے عظیم آباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ راسخ کو تصوف سے خاص لگاؤ تھا اور اسی لگاؤ کی بنا پر اُنھوں نے حضرت مخدوم شرف الدین کی تصنیفات کا اچھی طرح مطالعہ کیا تھا۔

راسخ کے معتقدات کے بارے میں اختلافِ رائے ہے۔ شیعہ و سنی دونوں ان کو اپنا ہم مذہب تصور کرتے ہیں، لیکن رسالہ 'ندیم' گیا، ۱۹۳۳ء میں سید معین الدین قیس عظیم آبادی نے اپنے ایک مضمون 'راسخ عظیم آبادی' میں راسخ کو مختلف دلائل سے سنی ثابت کیا ہے۔

راسخ کو شعر و شاعری سے بھی لگاؤ تھا۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ابتدا میں راسخ محمد علی فدوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ اس کا اعتراف اُنھوں نے خود اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

شاگرد ہیں گے حضرتِ فدوی کے بے شمار　　راسخ ہوں ایک میں بھی ولے کس شمار میں

عشقی نے اپنے تذکرے میں راسخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کو میر تقی میر سے بڑی عقیدت تھی اور یہی کشش راسخ کو لکھنؤ لے گئی تھی، جہاں وہ میر کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے۔ راسخ کے دیوان میں ایسے بے شمار مقطعے موجود ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ راسخ کو میر کی شاگردی پر بڑا فخر تھا۔ مثلاً:

راسخ کو ہے میر سے تلمذ　　یہ فیض ہے اُن کی تربیت کا

....

زندہ ہے نامِ میر، راسخ سے　　کون ہے شاعروں میں ایسا آج

سید اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا' میں لکھا ہے کہ راسخ اپنا فارسی کلام شاہ نور الحق طپاں پھلواروی کو دکھاتے تھے۔ ۱۸۹۳ء/۱۳۱۱ھ میں ان کا کلیات خیر المطابع عظیم آباد سے شائع ہوا تھا لیکن اب نایاب ہے۔ دیوانِ راسخ کا ایک اچھا مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے مرکزی کتب خانے میں موجود ہے۔ راسخ کے مطبوعہ کلیات میں دس قصیدے، چند قطعات و رباعیات، غزلیں، پندرہ مختلف مثنویاں اور چند مرثیے موجود ہیں۔ اختر اورینوی کا کہنا ہے کہ ''راسخ کی تین مثنویاں اور بھی ہیں جو مطبوعہ دیوان میں تو نہیں البتہ کسی قلمی نسخے میں ان کی نظر سے گزری ہیں۔ راسخ کے کلام میں سوز و گداز کے ساتھ ساتھ تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ جہاں تک ان کی مثنویوں کا تعلق ہے تو ان کا انداز میر سے اس قدر ملتا جلتا ہے کہ پہچاننا مشکل ہے۔''(۱۰) چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے عشق امام ہے تو میرا　　دیں ہے اسلام ہے تو میرا
تو جان ہے جسمِ ناتواں میں　　ہووے جو نہ تُو تو پھر کہاں میں
ہے اک کفنی سو زعفرانی　　اشکوں کا ہے رنگ ارغوانی

اگر چہ راسخ نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کامیاب وہ صرف مثنوی اور غزل ہی میں ہوئے۔ ذیل میں غزلوں کے چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

فردوس سے وہ نکلا میں کوچۂ جاناں سے　　رونے کو میرے پہنچا رونا کہاں آدم کا

....

مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار تھا ۔۔۔ دید کو اپنی یہ آئینہ اُسے درکار تھا
کفر بھی تو شانِ جلوہ ہی اسی دلبر کی ہے ۔۔۔ شیخ کیوں تو برہمن سے برسرِ پیکار تھا

....

دکھ لیا، ترک جو نظارۂ دلدار کیا ۔۔۔ ہائے پرہیز نے دونا ہمیں بیمار کیا

حواشی

۱۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا؛ اختر اورینوی، پٹنہ (۱۹۵۸ء) ص ۲۲۵۔

۲۔ تذکرۂ عشقی، دو تذکرے (شورش و عشقی)؛ کلیم الدین احمد، پٹنہ (۱۹۵۹ء)، ص ۱۱۶۔

۳۔ رسالہ 'اردو'، دہلی، اپریل (۱۹۴۰ء) مضمون: مثنوی گوہر؛ پروفیسر حسن عسکری۔

۴۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ص ۲۶۹۔

۵۔ تذکرۂ گلشنِ ہند؛ مرزا علی لطف، نئی دہلی، قومی کونسل (۱۹۸۶ء) ص ۴۷۔

۶۔ تذکرۂ شورش؛ دو تذکرے؛ ص ۱۱۷۔

۷۔ گلشنِ بے خار؛ مصطفیٰ خاں شیفتہ، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۷۳ء) ص ۵۴۔

۸۔ تذکرہ مسرت افزا؛ ابوالحسن امیر الدین احمد، پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری (۱۹۹۸ء) ص ۱۱۔

۹۔ گلشنِ ہند؛ ص ۳۵۔

۱۰۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ص ۳۰۴۔

(د) بنگال

بنگال کے اردو شعراء بھی پنجاب اور سندھ کے اردو شعراء کی طرح تعداد میں کم ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے جن شعراء کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا ہے وہ زیادہ تر شمالی ہند سے بنگال جا کر آباد ہوئے۔ ان کا سلسلۂ تلمذ بھی شمالی ہند کے شاعروں مثلاً مرزا مظہر جانِ جاناں اور جعفر علی حسرت سے جا ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کا رنگ اپنے شمالی ہند کے معاصر شعراء کے رنگ سے مختلف نہیں۔ ان لوگوں نے زیادہ تر غزلیں کہی ہیں۔ کبھی کبھی رباعی بھی لکھی ہے، 'ساقی نامہ' بھی دکھائی دیتا ہے اور یہی وہ چیزیں ہیں جو شمالی ہند کے شعراء میں نظر آتی ہیں۔ موضوعات زیادہ تر عشقیہ ہیں۔ اس سے ہٹیں تو کبھی کبھی اخلاقیات اور اخلاقیات کے بعد ناپائیداریِ عمر کے مضامین ملتے ہیں۔ یہی وہ رنگ ہے جو شمالی ہند میں میر و سودا سے شروع ہوتا ہے اور لکھنؤ میں جا کر ختم ہو جاتا ہے۔ اس دوران یہ رنگ شمالی ہند میں مسلسل ارتقا پذیر ہوتا رہتا ہے۔ بنگال کے اُردو شعراء چونکہ پنجاب اور سندھ کے مقابلے میں سلسلۂ تلمذ اور تعلیم و تربیت کے اعتبار سے شمالی ہند کے شعراء سے گہرا رابطہ رکھتے ہیں اس لیے ان لوگوں کی مماثلت بھی شمالی ہند کے شعراء سے نسبتاً زیادہ ہے۔ اس دور کے بنگال کے اردو شعراء کے کلام میں جو زبان کی صحت اور بندش کی چستی نظر آتی ہے وہ دلی اور لکھنؤ کے شعراء کی یاد دلاتی ہے۔ پنجاب اور سندھ کے اُردو شعراء کے ہاں یہ پختگی نہیں پائی جاتی لیکن پنجاب اور سندھ کے اُردو شعراء میں جو تھوڑی بہت انفرادیت نظر آ جاتی ہے اُس سے یہ شعراء محروم ہیں۔

دردمند (۱۷۴۷ء)

محمد فقیہہ نام اور دردمند تخلص کرتے تھے۔ اودگیر ضلع بیدر (دکن) کے رہنے والے تھے اور وہیں پیدا ہوئے۔ بچپن میں والد کے ہمراہ شاہ جہاں آباد (دہلی) چلے گئے تھے۔ دہلی میں بقول آزاد بلگرامی، شاہ ولی اللہ اشتیاق نے ان کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور ان کی تعلیم و تربیت کی طرف توجہ کی۔ والد کی وفات کے بعد مرزا مظہر جانِ جاناں نے دردمند کو اپنی آغوشِ شفقت میں لے لیا اور پھر دردمند مظہر کے ہی شاگرد اور مرید کہلائے۔ اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے صاحبِ 'عمدۂ منتخبہ' لکھتے ہیں:

''متوطنِ دکن، از چندے در شاہ جہان آباد آمدہ شاگردِ جانِ جاناں مظہر۔''(۱)

میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' میں یوں لکھا ہے:

''صرف اس قدر جانتا ہوں کہ مرزا مظہر کے نظر یافتہ ہیں۔''(۲)

اور فتح علی گردیزی لکھتے ہیں:

''دردمند کی شمعِ ادراک مرزا مظہر کے تجلی کدے سے روشن ہوئی۔''(۳)

قائم، قاسم، میر حسن، شفیق اور علی لطف وغیرہ سب نے اسی رائے سے اتفاق کیا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے شاہ اشتیاق کی ابتدائی تعلیم و تربیت اور ان کے فیض و اثر کا ذکر نہیں کیا لیکن گمانِ غالب ہے کہ شاہ صاحب نے دیگر فیوض و برکات کے ساتھ ساتھ دردمند کے دل میں شعر و سخن کا شوق بھی ضرور پیدا کیا ہوگا، کیونکہ شاہ صاحب بذاتِ خود صاحبِ ذوق شاعر تھے۔ خیال یہ ہے کہ درد مند نے ۱۷۳۱ء/۱۱۴۴ھ سے قبل اپنا جو فارسی دیوان مکمل کر لیا تھا، فارسی کا یہ شوق ان کو شاہ صاحب کی صحبت سے ہی پیدا ہوا ہوگا۔ البتہ جہاں تک ریختہ گوئی کا تعلق ہے، اس کے متعلق دردمند خود فرماتے ہیں کہ میں نے مرزا مظہر کی محبت سے مجبور ہو کر ریختہ میں طبع آزمائی کی:

محبت نے مجھ کوں کیا لاجواب　　　وگرنہ میں اور ریختہ کیا حساب

دردمند کے اس شعر سے اس بات کو مزید تقویت پہنچتی ہے کہ فارسی میں طبع آزمائی انھوں نے شاہ اشتیاق کی صحبت کے اثر سے کی۔

دردمند تیس سال تک دہلی میں رہے اور اس عرصے میں انھوں نے علم وفضل میں کمال حاصل کیا۔ یہی وجہ تھی کہ بڑے بڑے علماء وفضلاء ان کے علم وفضل کے معترف تھے۔ بلکہ خود اُن کے استاد اور مرشد مرزا مظہر جانِ جاناں ان کے شاعرانہ اوصاف پر ناز کرتے تھے اور ان کی شاگردی کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

مظہر مباش غافل از احوالِ درد مند　　　لعلے است این کہ درگرۂ روزگار نیست

جس زمانے میں دہلی پر نادری قہر نازل ہوا اور وہاں زندگی بسر کرنی مشکل ہوگئی تو دردمند دہلی سے بنگال چلے گئے اور حاکمِ بنگال نے ان کی بڑی قدر کی۔ بنگال میں ہی دردمند کا انتقال ہوا۔ دردمند کی تاریخ وفات کے متعلق تذکرہ نگاروں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ علی لطف نے 'گلشنِ ہند' میں ان کا سالِ وفات ۱۷۶۲ء/۱۱۷۶ھ بتایا ہے۔(۴) دردمند کا سالِ وفات کسی دوسرے تذکرے میں نظر سے نہیں گزرا۔(۵)

دردمند ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن زیادہ میلان فارسی کی طرف تھا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ بقول فتح علی گردیزی ان کا فارسی دیوان ۱۷۵۲ء/۱۱۶۶ھ سے مشہور ہو چکا تھا۔ ان کا یہ فارسی دیوان آج نایاب ہے۔ اُردو دیوان کے متعلق کسی تذکرہ نگار نے کچھ نہیں لکھا کہ آیا انھوں نے کوئی اردو دیوان مرتب کیا تھا یا نہیں۔ البتہ تذکروں میں ان کے اُردو اشعار موجود ہیں۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو:

ہے غم سے رقیبوں کے مرا دل ناشاد　　　اس دھڑکے سے جاتے ہیں سبھی عیش بباد
پرویز کے شیشہ خانۂ عشرت پر　　　سنگ آیا ولیک سخت آیا فرہاد

لیکن دردمند کا اصل کارنامہ ان کا 'ساقی نامہ' ہے۔ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے یہ شاعری رندی، سرمستی، محفل آرائی وغیرہ کے مضامین کی حامل ہے۔ اس شاعری کی اہمیت اس اعتبار سے بھی زیادہ ہے کہ اُردو زبان میں ان اشعار کو پہلی مرتبہ اس قادرالکلامی کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ دردمند کے تذکرہ نگاروں نے اس ساقی نامے کی بڑی ستائش کی ہے(۶) اور سچ تو یہ ہے کہ: اگرچہ اس مثنوی کی زبان آج سے دو سو سال قبل کی ہے لیکن جو نمکینی اور صفائی اس کی زبان میں پائی جاتی ہے اور جو سلاست اور پختگی اس کے طرز

میں پائی جاتی ہے۔ اس سے آج بھی ہم لطف اندوز ہوتے ہیں۔ سب ہی تذکرہ نگاروں نے اس مثنوی کی تعریف کی ہے۔ مثلاً مؤلف 'مجموعۂ نغز' لکھتے ہیں:

''این ساقی نامہ خیلے مشہور و برزبانِ خلق جاری است۔''(۷)

اور میر حسن نے یوں داد دی ہے:

''ساقی نامہ بسیار بانمک گفتہ و گوہر معانی سفتہ۔''(۸)

خود دردمند کے مرشد اور استاد مرزا مظہر نے اس مثنوی کی بڑی تعریف کی ہے۔ اس مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہی کر لیں کہ عبدالولی عزلت نے اس 'ساقی نامہ' کے جواب میں تین سو اکیاون (۳۵۱) اشعار کی ایک مثنوی 'بیانِ ظہور' کے نام سے لکھی تھی۔ 'ساقی نامہ' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ارے ساقی اے فصلِ جانِ بہار	یہی تھا ہمارا تمھارا قرار
ہمارے بسرنے کی یہ فصل ہے	فراموش کرنے کی یہ فصل ہے
ستم سے گزر کچھ تو انصاف کر	خدا سیتی ڈر کچھ تو انصاف کر
تامل سے ٹک دیکھ گل کا شکوہ	کہ لبریز ہے باغ تا دشت و کوہ
اس آتش سے میرا نہ کر دل کباب	نہ کر میری طاقت کے زہرہ کو آب
کہ میں جاں بلب ہوں پیالے کی طرح	لگی ہے مجھے آگ لالے کی طرح

شاہ قدرت اللہ قدرت (م-۱۷۹۰ء)

شاہ قدرت اللہ نام اور قدرت تخلص تھا۔ حضرت عبدالعزیز شکر بار کی اولاد میں سے تھے اور میر شمس الدین فقیر کے چچا زاد بھائی تھے۔ قدرت کا اصل وطن تو شاہ جہاں آباد تھا لیکن وہ ترکِ وطن کر کے مرشد آباد چلے گئے تھے اور مرشد آباد ہی میں ۱۷۹۰ء/۱۲۰۵ھ میں انتقال ہوا۔ قدرت کے تلمّذ کے بارے میں اختلاف ہے۔ عبدالغفور نساخ مؤلف تذکرہ 'سخن شعراء' نے ان کو مرزا مظہر جانِ جاناں اور جعفر علی حسرت کا شاگرد بتایا ہے۔(۹) رام بابو سکسینہ (تاریخِ ادبِ اردو) کے خیال کے مطابق قدرت اپنے چچازاد بھائی میر شمس الدین فقیر سے اصلاح لیتے تھے،(۱۰) جب کہ وفا راشدی اپنی کتاب 'بنگال میں اردو' میں لکھتے ہیں کہ شاہ قدرت نے خانِ آرزو کو بھی اپنا کلام دکھایا تھا۔(۱۱) قدرت ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن بقول مرزا علی لطف مؤلف 'گلشنِ ہند' نظمِ ریختہ پر مرتے تھے۔ کہنہ مشق شاعر اور زبردست قوتِ فکر کے مالک تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شاہ قدرت اللہ کا دیوان بیس ہزار اشعار پر مشتمل تھا لیکن ان کا موجودہ دیوان اس قدر ضخیم نہیں ہے۔ اس دیوان کے نسخے انجمن ترقی اردو پاکستان، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ وغیرہ میں محفوظ ہیں۔ علی لطف مولف تذکرۂ گلشن ہند اور باقی تمام تذکرہ نگاروں نے قدرت کے کلام کی تعریف کی ہے لیکن نہ جانے کیوں میر صاحب نے ان کو 'عاجز سخن' کا خطاب دیا ہے۔(۱۲) حالانکہ مؤلف تذکرۂ 'عمدۂ منتخبہ' قدرت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شاعر زبردست پر قوت اشعارش یک دست۔ با مضامین برجستہ و معانی دل پسند و عبارت رنگین و الفاظ مربوط غریب صفحہ ایام است و پسند خاطر معنی شناساں سخن رس۔ طرز

شعر گوئیش باہیچ یک شاعری نمی ماند، بہ روش خود بہ وضع معقول علیحدہ چاشنی دارد، نمکینی مضمونش ذائقہ بخش کام در زبان سخن سنجان۔''(۱۳)

دوسرے تذکرہ نگاروں مثلاً میر حسن، مرزا علی وغیرہ نے بھی قدرت کے کلام کے متعلق ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ قدرت اپنے معاصر شعراء میں ایک نمایاں مقام رکھتے تھے اور ان کا کلام درد و تاثیر کی چاشنی سے خالی نہیں۔ ذیل میں کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

ٹوٹی کمند بخت کا وہ زور رہ گیا　　جب بامِ دوست ہاتھ سے کچھ دور رہ گیا
اوپر سے زخم گرچہ ہرے ہو چلے ولے　　ناسور تھا جگر میں سو ناسور رہ گیا

....

جب مسیحا دشمنِ جاں ہوں تو کب ہو زندگی　　کون رہ بتلا سکے جب خضر بہکانے لگا

....

گھر سے جس وقت وہ غارت گرِ ایماں نکلا　　کفر سے گبر گیا دیں سے مسلماں نکلا

....

دل پُر داغ ہے اور حسرتِ پا بوسی ہے　　دستِ امید ہے اور دامنِ مایوسی ہے

....

ہر آن اک ستم ہے ہر لحظہ اک جفا ہے　　کوچہ ترا ہے ظالم یا دشتِ کربلا ہے

....

ملتا نہیں کسی سے اس پر ہے کیا مصیبت　　یا رب یہ دل ہمارا کس سے جدا ہوا ہے

....

کچھ دیر ہوئی اشک نہیں آنکھوں سے گرتے　　شاید تہِ مژگاں کوئی لختِ جگر آیا
غفلت میں کئی شامِ جوانی تری صد حیف　　پیری میں تو ٹک چونک کہ وقتِ سحر آیا

نواب میر محمدی شرف (م-۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ)

شرف تخلص اور میر محمدی نام تھا۔ سید جعفر خان صوبہ دار مرشد آباد کے بیٹے اور خان دوران خان کے بھتیجے تھے۔ تذکرہ 'سخن الشعراء'، تذکرہ 'گلزار ابراہیم'، تذکرہ 'مسرت افزا'، 'تذکرۂ عشقی' اور 'عمدۂ منتخبہ' کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حضرات شرف سے کچھ زیادہ واقف نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تذکروں میں سوائے شرف کے نام یا ان کے ایک آدھ شعر کے اور کچھ بھی درج نہیں۔ میر حسن مؤلف 'تذکرۂ شعرائے اردو' نے صرف اتنا لکھا ہے کہ ''مجھے شرف کو دیکھنے کا تو اتفاق نہیں ہوا البتہ دوستوں کی زبانی ان کی تعریف سنی۔''(۱۴) شرف، ناصر علی اور جلال اسیر کی طرز پر شعر کہتے تھے۔ کسی تذکرہ نگار نے بھی شرف کی تاریخ پیدائش، وفات نیز ان کی تعلیم و تربیت وغیرہ کا ذکر نہیں کیا۔ ہاں 'مجموعۂ نغز' مؤلفہ قدرت اللہ قاسم کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قدرت اللہ قاسم کو ان سے متعلق اچھی واقفیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ قدرت اللہ قاسم نے ان کے متعلق بہت دلچسپ باتیں لکھی ہیں۔ قاسم لکھتے ہیں:

''درآخرہا بہ علتِ مالیخولیا مبتلا گشتہ، خود را ولی کامل بل مکمل می پنداشت و می خواست کہ

علم محمدی برافراشتہ با اجتماع اہل اسلام پرداختہ برکفار پنجاب خروج کند۔ بہ عزم این رزم بہ بزم علماء مشائخ شہری شتافت... شعر صوفیانہ می گفت وخود را در این فن شیخ اکبر قدس سرہ، می دانست... کلامش پختہ و باکیفیت است۔ خیال بندی بہ خیالش خیلے جا داشت...''(۱۵)

شرف اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے۔ ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی خوشحالی میں بسر ہوئی ۱۸۰۶ء/۱۲۲۱ھ میں وفات پائی۔ نمونۂ کلام یہ ہے:

رباعی

قزاق نہیں کہ لوٹ لاتے ہیں ہم　　　مزدور نہیں کہ روز پاتے ہیں ہم
کیا پوچھتے ہو یارو حقیقت اپنی　　　اللہ دیتا ہے بیٹھے کھاتے ہیں ہم

....

خاکساری میں تردد سخت بے تاثیر ہے　　　پاؤں میں ریگِ رواں کے موج کی زنجیر ہے
توتیائے چشمِ مردم خاکساراں کیوں نہ ہوں　　　فی الحقیقت خاکساری نسخۂ اکسیر ہے

....

اک صفائے قلب بس ہے بہرِ تسخیرِ جہاں　　　خاتمِ دستِ سلیماں ہے نگینِ آئنہ
اہلِ دل صاحب ہنر ہیں پر نہیں کرتے غرور　　　ہے شرف جوہر نہاں در آستینِ آئنہ

امیر علی آشنا

میر امیر علی نام اور آشنا تخلص تھا۔ میر سبز مرشد آبادی کے بیٹے تھے اور غلام حسین آتش کے شاگرد۔ اس سے زیادہ ان کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں ہو سکا اور شعر بھی ان کا صرف ایک ہی ملا ہے۔ وہ یہ ہے:

مجھ کو تو بات کل کی نہیں یاد آشنا　　　کہتے ہیں روزِ حشر کو دینا حساب ہے

محمد زبیر منگلوری باشتراک ساجد صدیق نظامی

تیرھواں باب

نثر نگاری

۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء تک کا دور برِ صغیر پاک و ہند کی تاریخ میں ملّتِ اسلامیہ کے سیاسی زوال، معاشرتی انتشار اور تہذیبی خلفشار کا عہد ہے۔ ۱۷۰۷ء/۱۱۱۸ھ میں اورنگ زیب عالمگیر کا انتقال ہوا اور ۱۷۵۷ء/۱۱۷۱ھ تک پچاس سال کے مختصر عرصے میں مغلیہ سلطنت کے بائیس صوبوں کے وارث ایسٹ انڈیا کمپنی کے دست نگر اور تابع بن کر رہ گئے۔ ۱۷۵۷ء/۱۱۷۱ھ میں پلاسی کی لڑائی میں بنگال کے صوبیدار سراج الدولہ کو شکست دے کر انگریزوں نے اس سلطنت کی بنیاد ڈالی جس کا اقتدار اس ملک میں کم و بیش دو سو سال تک قائم رہا لیکن یہ صرف سیاسی شکست نہ تھی جس کا اثر حکومت کی تبدیلی تک محدود رہتا۔ صورتِ حال یہ تھی کہ ملک میں ایک سرے سے دوسرے تک مخالف قوتوں کا زور تھا۔ دکن میں مرہٹے، شمالی ہند میں جاٹ اور سکھ اور شمال مغرب میں افغان اس سلطنت کے درپے تھے۔ خود مسلمانوں میں بڑا اختلاف تھا۔ ایک طرف یہ اختلاف دربار میں ایرانیوں، تورانیوں اور ہندیوں کی رقابت کی فضا میں پروان چڑھ رہا تھا۔ دوسری طرف عام مسلمان مذہبی اختلافات کا شکار تھے۔ شیعہ سنی ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تھے۔ مسلمان مذہب سے بیگانہ ہوتے جا رہے تھے اور اس کا نتیجہ یہ تھا کہ لوگوں کی اخلاقی حالت پست ہو رہی تھی۔ زندگی کے کاروبار میں ایمان اور انصاف کا تصور ختم ہو رہا تھا۔ لوگوں پر احکامِ شرع کی پابندی گراں تھی۔ اسبابِ معیشت کی تنگی، جو اوصافِ رذیلہ پیدا کرتی ہے، وہ سب لوگوں میں پیدا ہو گئے تھے۔ اس صورتِ حال کو درست کرنے کے لیے اس دور میں کئی تحریکیں شروع ہوئیں جن میں سب سے اہم شاہ ولی اللہ کی تحریک ہے۔ اس کے بعد یہ سلسلہ سید احمد شہید کی تحریک تک پہنچا۔ نادر شاہ کے حملے نے (۱۷۳۹ء/۱۱۵۲ھ) حالات کو بد سے بدتر بنا دیا۔ سیاست اور حکومت کے میدان میں کوئی ایسا نام نظر نہیں آتا تھا جس میں ان حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت ہو۔ اس میں صرف تین استثنا ہیں۔ ایک نظام الملک جو عرصے تک دلی میں حالات کو سدھارنے کی کوشش کرتے رہے لیکن آخر سپر ڈال کر دکن چلے گئے۔ دوسرے نجیب الدولہ جنھوں نے بڑے سپاہیانہ انداز میں ان حالات کا آخر وقت تک مقابلہ کیا۔ اس سلسلے کی آخری کڑی سلطان ٹیپو شہید تھے۔ ۱۷۹۹ء/۱۲۱۴ھ میں ان کی شکست کے بعد نہ صرف میسور کی اسلامی ریاست ختم ہوئی بلکہ آئندہ ڈیڑھ سو سال کے لیے اس ملک پر انگریزوں کا اقتدار قائم رہنے کے آثار پیدا ہو گئے۔

ان حالات کا ہمارے شعراء اور نثر نگاروں نے جو اثر لیا اس کی شہادت ان کے کلام اور تحریروں سے ملتی ہے۔[1] غزلوں میں ان واقعات کی طرف اشارے کہیں کہیں تو واضح ہیں لیکن اکثر اشاروں اور کنایوں کی صورت میں ہیں کیونکہ غزل کا فن بنیادی طور پر ایمائیت اور اشاریت کا ہے۔ دیگر اصناف بالخصوص ہجویات، طنزیات، قصائد اور شہر آشوبوں میں شعراء نے ذرا کھل کر ان حالات کا

ذکر کیا ہے۔ بعض شعراء نے اپنے ذاتی حالات اور واقعات کے بیان میں بھی ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔(۲) اردو نثر میں البتہ اس قسم کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس وقت تک اردو نثر کو ادبی حیثیت سے کوئی وقار حاصل نہیں ہوا تھا۔ یہ درست ہے کہ ۱۶۳۵ء/ ۱۰۴۵ھ میں ملا وجہی نے دکن میں 'سب رس' لکھ کر اردو کی ادبی نثر کا ایک مستند نمونہ فراہم کر دیا تھا لیکن اس کے بعد سو سال تک پھر کوئی قابلِ ذکر تصنیف نہیں ملتی، تا آنکہ سنہ ۱۷۳۲ء/ ۱۱۴۵ھ میں فضلی 'کربل کتھا' لکھتے ہیں جو فارسی میں ملا حسین واعظ کاشفی کی 'روضۃ الشہداء' کی تصنیف کا ہندی ترجمہ ہے۔ فضلی غالباً 'سب رس' سے واقف نہ تھے اور نہ ان کے سامنے اردو نثر کا کوئی اور قابلِ قبول نمونہ تھا۔ اسی بنا پر وہ لکھتے ہیں:

''اب تک ترجمہ فارسی بعبارت ہندی نہیں ہوا مستمع۔''(۳)

اور ان کے اس دعوے کو درست مان کر اردو کے تذکرہ نگار عرصے تک ان کی 'کربل کتھا' کو ہی اردو میں نثر کا اولین نمونہ قرار دیتے رہے حالانکہ اردو میں نثر نگاری کا آغاز اور فارسی سے اردو میں ترجمے کا دور آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۷۰۷ء سے ۱۸۰۳ء تک کی اردو نثر کا جائزہ لینے سے پہلے بعض ایسے حالات کا تجزیہ ضروری معلوم ہوتا ہے جن سے اس ابتدائی دور کی اردو نثری تصانیف کے موضوعات اور اسالیب دونوں متاثر ہوئے۔ ان میں سب سے اہم فارسی کی ادبی، علمی اور تہذیبی حیثیت ہے۔ سندھ اور ملتان کے فاتحین اپنے ساتھ عربی لائے تھے چنانچہ اصطخری، ابنِ حوقل اور بشاری مقدسی نے، جو اس دور کے سیاح ہیں، سندھ اور ملتان میں سندھی اور عربی بولے جانے کی تصدیق کی ہے۔ بعض اور شہادتوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کہ سندھ کے دوسرے اہم شہروں میں بھی عربی مسلمانوں کے ساتھ پہنچی اور وہاں بولی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سندھی پر عربی کا اثر خاصا نمایاں ہے۔ اس کے بعد جو فاتحین آئے وہ ایران، افغانستان اور ماوراء النہر سے تعلق رکھتے تھے اور ان میں سے اکثریت فارسی اور ترکی بولنے والوں کی تھیں۔ برِصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی سلطنت وحکومت کے قیام اور استحکام کے بعد عربی بولی جانے والی زبان کی حیثیت سے باقی نہیں رہی۔ اس کی جگہ فارسی اور ترکی نے لے لی۔ چنانچہ آخر دور تک بعض گھرانوں میں فارسی اور ترکی ہی مادری زبانوں کی حیثیت سے بولی جاتی تھیں۔ اس کی ایک مثال سعادت یار خان رنگین کے یہاں ملتی ہے۔ جنھوں نے اپنے ایک صاحبزادے کی فرمائش پر ان کی تعلیم کے لیے ایک ترکی اردو لغت منظوم مرتب کی تھی۔(۴) عام لوگوں کی زبان ہندوی یا ہندی تھی جس نے آگے چل کر اردو کی صورت اختیار کی اور جس کا محاورہ اردوئے معلٰی شاہجہان آباد اس کا مستند اور معیاری محاورہ قرار پایا اور اس طرح اس کا نام 'اردو' ہوا لیکن یہ ہندوی اور ہندی صرف روزمرہ گفتگو اور عام کاروبار کے لیے ایک بولی کی حیثیت سے رائج تھی۔ علمی فضیلت کی زبان اور سند عربی ہی رہی اور علمائے ہند کے ہاں جن میں حضرت شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ تک (وفات ۱۷۶۲ء/ ۱۱۷۶ھ) کی تصانیف موجود ہیں بلکہ اگلے دور تک مولانا فضلِ حق خیرآبادی کی تصانیف میں عربی کی یہ حیثیت موجود ہے۔ فارسی درباری اور ادبی زبان تھی۔ اسے اس وقت کی واحد تہذیبی زبان ہونے کا افتخار حاصل تھا۔ اسی فضا نے امیر خسرو اور مرزا عبدالقادر بیدل جیسے یگانۂ روزگار شاعر پیدا کیے اور اردو کی آئندہ تاریخ میں مرزا غالب اور اقبال کو بھی فارسی کی طرف مائل کیا۔ اس وقت تک اس ہندوی یا ہندی زبان کو ایسا اعتبار حاصل نہ ہوا تھا کہ اسے ایک ادبی زبان کی حیثیت سے تسلیم کر لیا جائے، چنانچہ ہندی نژاد شعراء اور مصنفین بھی علمی اعتبار حاصل کرنے کے لیے فارسی کی طرف متوجہ ہوتے تھے اور اردو کی طرف آتے بھی تھے تو ایک معذرت کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی اردو نظم اور نثر دونوں فارسی کے مقابلے میں احساسِ کمتری کا شکار ہیں اور قدرتی طور پر فارسی شاعری اور فارسی نثر نے اسالیب اردو شعراء کے لیے کلاسیکی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابتداء سے ہی اردو نظم اور نثر دونوں پر فارسی کا اثر

نمایاں ہے۔ شاعری میں بالعموم وہی اصناف زیادہ رائج اور مقبول ہوئی ہیں جو فارسی سے لی گئی ہیں۔ خیالات اور مضامین بھی بکثرت فارسی سے آئے ہیں۔ زبان اور محاورے پر بھی فارسی کا اثر ہے۔ عام بول چال کی زبان کے مقابلے میں تحریری اور ادبی زبان کا امتیاز ہی یہ ہے کہ اس میں فارسی کے عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔ اسی بنا پر فارسی شعراء اور فارسی کے نثر نگاروں کی اکثر تصانیف کے براہِ راست تراجم بھی کیے گئے ہیں۔ نظم کا ترجمہ بظاہر مشکل ہے لیکن سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں حافظ کی غزلوں کے ترجمے موجود ہیں۔ فارسی مثنویوں کے تراجم بھی بکثرت ہوئے ہیں اور تراجم کے علاوہ فارسی کی تقریباً تمام مثنویوں کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ خاص طور پر دکھنی مصنفین نے نظم اور نثر دونوں میں ان کا اتباع کیا ہے اور پھر انھی کے انداز پر طبع زاد مثنویاں بھی تصنیف کی ہیں۔ نظم کے مقابلے میں نثر کی کتابوں کا ترجمہ نسبتاً آسان ہوتا ہے اس لیے ابتدائی دور کی اردو نثری تصانیف اکثر و بیشتر یا تو فارسی سے ترجمہ ہیں یا ان سے ماخوذ ہیں۔ اس کی وجہ سے اردو نثر میں جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے اس پر فارسی کا پرتو صاف ظاہر ہے۔ فارسی میں سادہ نثر کے نمونے عموماً مذہبی رسائل وغیرہ میں ملتے ہیں۔ ادبی فارسی نثر کا دل پسند انداز مقفیٰ، مرصع اور پرتکلف نثر کا ہے جس میں اضافتوں کی کثرت ہے، تشبیہات اور استعارات بلا تکلف استعمال کیے گئے ہیں چنانچہ اردو کی نثری عبارت میں بھی فارسی کے پورے پورے جملے، ضرب الامثال، محاورے اور اشعار روانی کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ اس دور میں اردو نثر کی ادبی تربیت اور استحکام میں فارسی کا بڑا حصہ ہے اور یہ خصوصیت اس دور کی جملہ نثری تصانیف میں پائی جاتی ہے۔ لسانی اعتبار سے فارسی کے اس اثر کے باوجود دیسی زبانوں کے عناصر بھی بڑی فراخ دلی سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ الفاظ زیادہ تر پراکرتی عناصر پر مشتمل ہیں اور چونکہ ان پراکرتوں میں مقامی اختلافات اور خصوصیات بھی موجود تھیں، اس لیے اردو کی تصانیف میں بھی اس فرق کا اظہار ہوتا ہے۔ پراکرتوں سے آئے ہوئے بعض الفاظ اب معیاری اردو میں متروک ہیں لیکن مقامی طور پر بولے جاتے ہیں اور ان میں سے اکثر موجودہ ہندی میں ملتے ہیں۔

ان نثری تصانیف، تالیفات اور تراجم پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس موضوع پر نثر نگاروں نے سب سے زیادہ توجہ کی ہے وہ مذہب اور اس کے متعلقات ہیں جس میں تصوف بھی شامل ہے۔ یہ بات نہایت اہم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ برِصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں یہ بڑا المیہ ہے کہ سلاطین اور اُمراء نے الا ماشاء اللہ، تبلیغِ دین کی طرف قطعاً توجہ نہیں دی بلکہ سیاسی مصلحت اندیشی کی بناء پر غیر اسلامی عناصر کو مذہبی رواداری کا نام دے کر پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔ اس کا اندازہ ان تحریکوں سے لگایا جا سکتا ہے جن کی صورت نیم سیاسی اور نیم مذہبی تھی اور جن کا اصل مقصد مسلمانوں کے اقتدار کو ختم کرنا تھا۔ اکبر کا دینِ الٰہی ہو یا آزاد خیال علماء کے خیالات و افکار یا داراشکوہ اور اس کے حواریوں کے نظریات جو صریحاً اسلام کے راسخ عقائد پر ایک ضرب کاری تھی یا مرہٹوں، سکھوں اور بے شمار نئے مذہبی فرقوں کی تنظیمیں، سب کا مقصدِ اصلی ایک تھا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ جن علاقوں میں مسلمانوں نے صدیوں حکومت کی اور جو شہر ان کی تہذیب اور ثقافت کا مرکز رہے ان میں بھی مسلمان قطعی اقلیت میں رہے اور اس لیے مسلمانوں کی سیاسی قوت کے زوال کے ساتھ ہی مسلمان دشمن قوتوں کو ان پر بھرپور حملہ کرنے کا موقع مل گیا اور انھوں نے پے در پے ضربیں لگا کر حکومت اور سلطنت کو بالکل بے دست و پا کر دیا جو ان کے نزدیک اس ملک میں مسلمانوں کے اقتدار کا نشان تھی۔ برِصغیر میں اسلام پھیلا تو ان بزرگوں، عالموں اور صوفیوں کی توجہ سے، جنھوں نے سیاسی مصلحت اندیشی کی بجائے تبلیغِ دین اور اعلائے کلمۃ الحق کو اپنا مسلک بنایا اور اپنی ذاتی زندگی کی مثال سے خواص اور عوام کے دلوں میں گھر کر لیا۔ فیوض و برکات کے جو چشمے اس طرح جاری ہوئے وہ مسلمانوں کے سیاسی زوال کی زد میں نہ آئے بلکہ آج تک جاری و باقی ہیں۔ لاہور کے حضرت علی ہجویری داتا گنج بخش علیہ الرحمۃ ہوں یا اجمیر کے حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ، دہلی کے حضرت نظام الدین اولیاؒ ہوں یا دکن کے حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ،

غرض یہ کہ کشمیر، صوبہ سرحد اور سندھ و پنجاب سے لے کر دکن اور بنگال کے دور دراز گوشوں تک اسلام کا پیغام انھی بزرگوں کے ذریعے سے پہنچا۔ ان بزرگوں نے اردو کی ابتدائی نشوونما میں بھی بڑا حصہ لیا۔ چونکہ ان کا خطاب عوام سے تھا اس لیے عوام کی روز مرہ کی زندگی میں بولی جانے والی زبان ہی ان کے خیالات، افکار اور تعلیمات کے اظہار کا ذریعہ قرار پائی۔

جس دور کی اردو نثر سے ہم اس وقت بحث کر رہے ہیں اس میں مذہب کی طرف رجحان کے اسباب موجود تھے۔ راسخ العقیدہ مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد برِصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کے سیاسی اور تہذیبی زوال کو براہِ راست دین سے ان کی بیگانگی اور دوری کا نتیجہ قرار دیتی تھی، جس کا اثر سلاطین، اُمراء اور ان کے درباریوں کی حد سے گزر کر عوام کی سطح تک پہنچ چکا تھا۔ اس ملک میں ملتِ اسلامیہ کے احیاء کے لیے ضروری تھا کہ لوگوں کو دینِ مبین کی دعوت دی جائے تاکہ اس کی روشنی میں وہ اپنے دینی اور دنیوی اعمال و افعال کی اصلاح کر سکیں۔ چنانچہ اس دور میں شاہ ولی اللہ (ولادت ۱۷۰۳ء/۱۱۱۴ھ) کی تحریک اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، پھر ان کے خاندان میں شاہ عبدالقادر، شاہ عبدالعزیز اور آگے چل کر سید احمد شہید کی تحریک بنیادی طور پر اسی احیاء کی مختلف صورتیں ہیں۔

جس دینی تحریک کا ذکر کیا گیا ہے اس سے تعلق رکھنے والا ایک اہم واقعہ قرآنِ پاک کے اردو ترجمے ہیں جو شاہ عبدالقادر دہلوی اور شاہ رفیع الدین نے کیے۔ دونوں حضرت شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے تھے اور تفسیر، حدیث اور فقہ کے عالم تھے۔ شاہ ولی اللہ نے خود محسوس کیا تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان میں قرآن کے مطالعے اور تفہیم کا شوق پیدا کیا جائے کیونکہ مسلمانوں میں اتحاد اور اتفاق کی یہی اساس ایسی ہے جس میں کسی کو اختلاف نہیں۔ اس زمانے میں اگرچہ عربی کا رواج کم ہوتا جا رہا تھا اور مسلمانوں میں بھی عربی پڑھنے اور سمجھنے والے باقی نہیں رہے تھے، تاہم فارسی کا خاصا رواج اب بھی باقی تھا اور کم از کم تعلیم یافتہ حضرات فارسی سے ضرور واقف ہوتے تھے۔ چنانچہ شاہ ولی اللہ نے قرآنِ پاک کا فارسی میں ترجمہ کیا جو ایک جرأت مندانہ اقدام تھا کیونکہ اس وقت تک مسلمان علمائے کرام کی ایک بڑی تعداد قرآنِ مجید کے ترجمے کی مخالف تھی اور دوسرے ملکوں کے علاوہ عثمانی دورِ خلافت میں علماء عموماً ترجمۂ قرآن کے مخالف تھے اور 'الازہر' کے شیوخ تو ۱۹۲۸ء میں بھی یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ قرآن کا ترجمہ کرنا گناہ ہے۔ شاہ ولی اللہ کے ترجمے نے، جس کا نام انھوں نے 'فتح الرحمان' رکھا تھا، قرآن کے ترجموں کے لیے راہ ہموار کر دی اور ان کے بعد شاہ رفیع الدین (وفات ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ) اور شاہ عبدالقادر (وفات ۱۸۱۴ء/۱۲۳۰ھ) نے قرآنِ مجید کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اردو میں ترجموں کا آغاز ہوا تو یہ سلسلہ برِصغیر کی دوسری زبانوں میں بھی شروع ہو گیا۔ قرآنِ شریف کے ترجموں سے اردو نثر کی ادب میں ایک نیا دور شروع ہوا اور ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا یہ قول درست ہے کہ ''قرآن کے ترجمے کے نتائج دوررس ہوئے ہیں اور آج تعلیم یافتہ مسلمانوں کی اکثریت اس کتاب کے مضامین سے واقف ہے۔''(۵)

مولانا رفیع الدین نے قرآن مجید کا لفظی ترجمہ کیا ہے اگرچہ اس طرح کا ترجمہ جس میں ترجمہ لفظ بہ لفظ کیا گیا ہو ادبی ترجمے کی حیثیت سے زیادہ مستحسن نہیں لیکن قرآنِ مجید کے ابتدائی تراجم میں اس کی احتیاط بہت ضروری تھی۔ مولانا عبدالقادر نے اپنے ترجمے کو نسبتاً بامحاورہ اور ٹھیٹھ ہندی زبان میں ادا کیا۔ ان ترجموں کے بارے میں تفصیلی بحث آگے چل کر آئے گی۔

مذہب کے موضوع سے ہٹ کر اس دور میں سب سے زیادہ توجہ افسانوی ادب کی طرف معلوم ہوتی ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ عملی زندگی کے فقدان کی وجہ سے دنیائے خیال کی مقبولیت ہی اس دور کی نثر میں افسانوی ادب کے فروغ کا باعث بنی۔ یہ بات صرف اس حد تک درست ہے کہ بلاشبہ یہ دور برِصغیر پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ کی تاریخ کا تعمیری دور نہیں ہے۔ اس میں فتوحات کا سلسلہ بند ہو چکا تھا۔ استحکامِ سلطنت پر جو کوششیں صرف ہوئیں وہ آپس کے مناقشوں اور سازشوں میں ضائع ہو رہی تھیں،

لیکن بے عملی کے اس دور میں بھی عملی زندگی اور جدوجہد کی بعض تاریخی مثالیں موجود ہیں۔ شاہ ولی اللہ کی جس تحریک کی طرف ہم نے اشارہ کیا اسے بے عملی یا عملی زندگی سے محرومی کی تحریک قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ ان مجاہدین کے کارناموں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے جنھوں نے اس دور میں بھی حتی المقدور ملک اور ملت کے استحکام اور فروغ کے لیے کوشش کی۔

افسانوی ادب جو مذہبی ادب کے بعد اس دور کا محبوب ترین موضوع ہے، اپنی ایک الگ اور وسیع دنیا رکھتا ہے۔ اس میں پہلی بات یہ ہے کہ تبلیغِ اسلام کا جذبہ اکثر و بیشتر داستانوں اور افسانوں میں ایک مرکزی خیال کی حیثیت رکھتا ہے۔ افسانوں کے اہم اور بنیادی کردار ہمیشہ اسلام اور اس کی تعلیمات کے علمبردار ہوتے ہیں اور اسلام اور مسلمانوں کی خاطر مصائب برداشت کرتے اور آزمائشوں سے گزرتے ہیں۔ یہ ان اوصافِ حمیدہ کے مالک ہوتے ہیں جن سے اعلیٰ اخلاق کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس عہد کے سیاسی اور تہذیبی خلفشار میں ان اوصاف کی تبلیغ داستان گویوں کی دنیا میں ایک نصب العین (ideal) کی تلاش ہے۔ فنکار اپنے فن میں براہِ راست مردانِ ستیزہ کار کا کردار ادا نہیں کرتے بلکہ اس نصب العین کے حصول کے لیے داستان وضع کرتے اور کردار پیدا کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان کرداروں کے بیان میں حقیقت سے زیادہ ایک خیالی معیار کی ترجمانی ہوتی ہے لیکن یہ خصوصیت محض اس دور کی خصوصیت نہیں، ہر دور کے فن کاروں کا رجحان تخّیل کی طرف ہوتا ہے۔

ان داستانوں اور افسانوں میں کرداروں کو غیر معمولی دشواریوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ان مصائب میں ہی ان کے مزاج کے اصلی جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک ایسے دور میں جب سیاسی زوال اور تہذیبی انتشار نے عام طور پر مایوسی اور ناامیدی کی فضا پیدا کر دی ہو اس قسم کا افسانوی ادب حقیقت سے فرار کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ وہ مایوسی کے اندھیرے میں امید کی ایک کرن کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے ان داستان گویوں نے ایک صحت مند میلان کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہے کہ داستان کے خیالی طلسمات عملی زندگی کے لیے محرکات ثابت ہوتے ہیں۔

اس دور کے نثری ادب میں زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ نثر میں موضوعات و اسالیب دونوں میں وسعت کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ اس سے پہلے دور میں جو مختصر مذہبی رسالے، ترجمے یا تالیف کی شکل میں ملتے ہیں یا چند نثری قصے، یہ بھی اردو نثر کا سرمایہ ہیں۔ لیکن زیرِ نظر دور میں نئے موضوعات داخل ہوتے ہیں۔ مثلاً اردو نثر میں تنقید کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔ اس کی ایک مثال سودا کا وہ دیباچہ ہے جو انھوں نے اپنے کلیات میں مرثیے کے باب میں لکھا ہے۔ اسی عہد کے آخر میں اردو زبان کے قواعدِ صرف و نحو کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ قواعد نویسی کے یہ ابتدائی نمونے یورپین مصنفین کی تصنیف ہیں۔ جہاں تک تحقیق ہوا ہے اس سلسلے کی پہلی کتاب جان جوشوا کیٹلر کی تصنیف ہے جس نے لاطینی میں اردو کی قواعد لکھی۔ اس کا سنِ تالیف غالباً ۱۷۱۵ء ہے۔ کتاب کا متن تو لاطینی میں ہے لیکن ہندوستانی، یعنی اردو الفاظ اور عبارات رومن املا میں ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد ایک اور مصنف بینجمن شلزے(۶) نے ہندوستانی کی ایک قواعد لکھی۔ مولوی عبدالحق اس کا سنہ طباعت ۱۷۴۴ء بتاتے ہیں۔(۷) یہ لاطینی میں ہے لیکن اسے مصنف نے مدراس میں ۳۰؍جون ۱۷۴۱ء کو مکمل کیا تھا اور ۱۷۴۵ء میں یہ کتاب شائع ہوئی۔ انڈیا آفس لندن کے کتاب گھر میں اس لاطینی کتاب کا ایک انگریزی ترجمہ(۸) ہے جس میں اس ترجمے کے علاوہ اس مواد سے استفادہ کیا گیا ہے جو بنگال میں ۱۷۶۱ء میں جمع کیا گیا تھا۔ اس اعتبار سے یہ انگریزی زبان میں اردو کی قدیم ترین قواعد ہے۔ اس کے بعد ہیڈلے کی قواعد ۱۷۷۲ء میں اور 'پرتگیز گرامیٹکا ہندوستان' (لزبن) ۱۷۷۸ء قابل ذکر ہیں۔ ہیڈلے کی قواعد خاصی مقبول ہوئی اور اس کے مختلف ایڈیشن ۱۷۷۴ء، ۱۷۷۹ء، ۱۷۹۴ء، ۱۷۹۷ء، ۱۸۰۲ء اور ۱۸۰۹ء میں شائع ہوئے۔ ۱۸۰۲ء والے ایڈیشن کی تصحیح ہیڈلے کی وفات کے بعد مرزا محمد

فطرت لکھنوی نے کی اور اس میں اضافے کیے۔ خود گلکرسٹ نے ۱۷۹۰ء میں اپنی قواعد کا پہلا خاکہ شائع کیا جس سے ہیڈلے نے اپنے ۱۷۹۷ء والے ایڈیشن میں فائدہ اٹھایا اور اس کے دو جگہ حوالے دیے۔ گلکرسٹ نے خود اردو زبان، لغت اور قواعد پر بکثرت مضامین اور کتابیں لکھی ہیں۔(۹) گلکرسٹ کے 'رسالہ قواعدِ اردو' کی ایک تلخیص میر بہادر علی حسینی نے کی تھی۔ بعض مصنفین نے حسینی کے رسالے کا سنہِ اشاعت ۱۸۱۶ء اور بعض نے ۱۸۲۰ء قرار دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے آغاز تک اکثر مصنفین اردو کی قواعد کی طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ ان میں سب سے مشہور نام انشاء اللہ خاں کا ہے جنھوں نے ۱۸۰۷ء میں 'دریائے لطافت' تصنیف کی۔ اس سے ایک سال پہلے امانت علی شیدا نے ۱۸۰۶ء میں 'صرفِ اردو' کے نام سے ایک رسالہ لکھا تھا اور ۱۸۱۰ء میں روشن علی انصاری نے رسالہ 'صرف ونحو' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ یہ سلسلہ خاصا طویل ہے لیکن یہ اس دور سے بعد کی بات ہے جو اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ یہاں اس بیان سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ اس دور میں اردو کے مصنفین زبان، قواعد، بیان و بدیع اور انشاء کے موضوعات کی طرف متوجہ ہو رہے تھے۔

اگرچہ مذہبی کتب اور تصانیفِ قواعد و زبان کو بھی علمی کتابوں میں ہی شمار کرنا چاہیے لیکن اگر علوم وفنون سے ہماری مراد طبعی اور حیاتیاتی علوم (Natural and Biological Sciences) ہوں تو ان کا آغاز بھی اسی دور سے ہوتا ہے۔ مثلاً میر قمر الدین نے 'خلاصۃ النجوم' کا ترجمہ ۱۷۸۵ء میں کیا۔(۱۰) ہری ہر پرشاد نے(۱۱) ۱۷۳۳ء میں 'بدیع الفنون' کے نام سے ایک کتاب تصنیف کی۔ تاریخ، جغرافیہ اور دوسرے علوم وفنون پر بھی تصانیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ چنانچہ ۱۸۰۰ء میں مولوی کریم الدین پانی پتی نے 'تاریخ ابوالفداء' کا ترجمہ کیا۔(۱۲) فورٹ ولیم کالج میں بھی اسی زمانے میں تاریخ اور جغرافیہ پر کتابوں کی تالیف اور ترجمے کا کام شروع ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کا پورا دور تو اس عہد کے بعد تک پھیلا ہوا ہے لیکن اس کی بعض ابتدائی اور اہم تصانیف ۱۸۰۲ء تک کی بھی ہیں۔ اس لیے ان کو اس باب میں شامل کر لیا گیا ہے۔ مثلاً اسی سلسلے میں اردو شعراء کے پہلے دو تذکرے لکھے جا چکے تھے، چونکہ اردو نثر نگاری نے اعتبار نہ پایا تھا اس لیے اردو شعراء کے تذکرے بھی فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ دونوں تذکرے دو مختلف مصنفین نے ایک ہی ادارے کے لیے ایک ہی نام سے اور ایک ہی سال میں لکھے۔(۱۳) ایک تذکرہ 'گلشنِ ہند' ہے جس کے مؤلف حیدر بخش حیدری ہیں جنھوں نے اپنا تذکرہ ۵ر جون ۱۷۹۹ء/۱۲۱۴ھ کو ختم کیا۔ دوسرا تذکرہ 'گلشنِ ہند' مرزا علی لطف کا ہے۔ یہ ۱۸۰۱ء میں تمام ہوا لیکن اختتام کی تاریخیں دونوں مؤلفین نے ایک ہی لکھی ہیں۔

اس عہد کی اہم تصانیف کا ایک سلسلہ طویل داستانوں کا ہے جنھوں نے آگے چل کر بڑا قبولِ عام حاصل کیا۔ 'طلسمِ ہوشربا' اور 'داستان امیر حمزہ' جیسے کتنے ہی طویل سلسلے تالیف ہوئے۔ فورٹ ولیم کالج کے متوسلین میں خلیل علی خان اشک نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ میں 'داستانِ امیر حمزہ' اردو میں لکھی۔ اس کا مقصد تعلیم و تدریسِ زبان تھا(۱۴) جیسا کہ اس ادارے کی دوسری تصنیفات و تالیفات کا حال ہے۔ اس میں بھی زبان عام طور پر سادہ اور سلیس استعمال کی گئی ہے لیکن کہیں کہیں مقفیٰ اور مرصع عبارت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان کتابوں کا مقصد ایک طرف تو زبان شناسی تھا اور دوسری طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کے نو وارد ملازمین کو اس ملک کی تہذیب و معاشرت اور یہاں کے رسم و رواج سے آشنا کرانا تھا۔ یہ مقصد ان داستانوں اور کہانیوں سے بخوبی پورا ہوا۔

مذہبی، اصلاحی، اخلاقی، علمی اور افسانوی ادب کے علاوہ اٹھارھویں صدی کے آغاز سے اردو میں خالص ادبی اور تنقیدی موضوعات بھی ملنے لگتے ہیں۔ اس سے پہلے اردو نثر کا ادبی اعتبار فارسی کے مقابلے میں ایسا نہ تھا کہ اسے ادبی اور تنقیدی تحریروں کے

لیے اختیار کیا جاتا۔ چنانچہ اسی بنا پر اردو شعراء کے تذکرے بھی فارسی نثر میں لکھے جاتے تھے۔ شاہ حاتم نے اپنے انتخابِ کلام 'دیوان زادہ' پر دیباچہ لکھا۔ یہ غالبًا پہلا دیباچہ ہے جو کسی اردو شاعر نے اپنے کلام پر لکھا اور اس میں اپنی شاعری اور اسلوب کے بارے میں اپنے نظریات واضح کیے لیکن زبان اس کی بھی فارسی رکھی البتہ ان کے نامور شاگرد مرزا رفیع سودا (وفات ۱۷۸۱ء/۱۱۹۵ھ) نے اپنے دیوان مرثیہ کا دیباچہ اردو میں لکھا جسے اردو نثر میں تنقید کے ابتدائی نمونوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ زبان اس دیباچے کی بھی نہایت مقفّیٰ اور مرصّع بلکہ ایک حد تک مغلق ہے۔ افسانوی ادب میں تو مقفّیٰ اور مرصّع عبارت کا جواز لطفِ داستان کے لیے پیش کیا جا سکتا ہے لیکن علمی اور فنی موضوعات کے لیے ایسا اسلوب مناسب نہیں ہوتا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اس وقت فارسی نثر کا جو علمی اور ادبی نمونہ موجود تھا وہ اسی انداز کا تھا اور اردو کے مصنفین اردو میں اسی کا تتبع کرتے تھے۔ یہ وہ انداز ہے جسے عام طور پر ظہوری کا انداز کہا جاتا ہے۔ اردو کے اکثر شعراء اور مصنفین نے اپنی فارسی میں اس کا تتبع کیا ہے۔ اسی عمومی تبصرے سے اس دور کی اردو نثر کے عام موضوعات اور اسالیب کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ ہر موضوع اور اسلوب کی نمائندگی کے لیے بعض اہم مصنفین اور تصانیف و تالیفات اور تراجم کی تفصیل سے اس کی تائید ہوتی ہے۔

جیسا کہ آغاز میں لکھا جا چکا ہے اس دور کی نثری تصانیف میں اہمیت اور مقدار دونوں کے اعتبار سے اردو میں مذہبی تصنیفات و تالیفات اور تراجم خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ قرآنِ مجید کا پہلا اردو ترجمہ شاہ رفیع الدین نے کیا۔ اس ترجمے کی قطعی تاریخ متعین نہیں لیکن تذکرہ نگاروں نے مختلف شہادتوں اور قیاسات کی بناء پر ۱۷۸۵ء/۱۲۰۰ھ کے قریب قریب قرار دیا ہے لیکن حامد حسن قادری کا بیان ہے کہ دہلی کے مشہور طبیب حکیم شریف خاں (وفات ۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ) نے بھی اردو میں قرآنِ مجید کا ترجمہ کیا تھا جو ان کے بقول ''شاہ عبدالقادر دہلوی کے ترجمہ اردو سے تقریباً بیس سال پہلے کا ہے۔''(۱۵) شاہ عبدالقادر دہلوی کا ترجمہ سنہ ۱۷۹۰ء/۱۲۰۵ھ کا ہے۔ اس حساب سے حکیم شریف خان کا ترجمہ ۱۷۷۱ء/۱۱۸۵ھ میں ہوا ہوگا۔ یہ ترجمہ شائع نہیں ہوا، اس لیے یقین سے اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ جو مختصر نمونہ اس کا سامنے آیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لفظی ترجمہ نہیں ہے، بلکہ لفظی کے ساتھ تشریحی بھی ہے اور لفظی ترجمہ نہ ہونے کی وجہ سے عبارت بھی زیادہ گنجلک نہیں ہے۔ قرآنِ حکیم کے تراجم کا مقصد تو دراصل تفہیم تھا اس لیے اسے اردو میں تفہیمِ قرآن کی پہلی اور قابلِ تعریف کوشش قرار دے سکتے ہیں۔

دوسرا ترجمہ مولانا شاہ رفیع الدین کا ہے۔ مولانا رفیع الدین نہایت محتاط عالمِ دین تھے۔ انھوں نے تفہیمِ قرآن کے لیے اس کے ترجمے کی ضرورت کو تو محسوس کیا لیکن دو دِقّتیں ان کے پیشِ نظر تھیں۔ اولاً یہ کہ عربی زبان اپنی وسعت، فصاحت اور بلاغت کے اعتبار سے ایسی تھی کہ جو مطالب جس طرح اس میں ادا ہو سکتے تھے وہ اردو میں اس طرح ادا نہیں ہو سکتے تھے۔ اردو کی عمر بھی بہت کم تھی، ذخیرۂ الفاظ بھی محدود تھا اور خاص طور پر نثر میں اسالیب کی وسعت بھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ دوسری بڑی دقّت یہ تھی کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے والا کسی نہ کسی قدر تصرف پر مجبور ہوتا ہے کیونکہ ہر زبان کا مزاج اور اس کی ساخت الگ الگ ہوتی ہے اور ایک زبان سے دوسری میں بالکل اصل کے مطابق ترجمہ کرنا تقریباً ناممکن ہے لیکن قرآن کی عبارت میں کسی طرح کے تصرف کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ایک ایک لفظ کے ترجمے میں یہ احتیاط ضروری تھی کہ مطلب پورا ادا ہو جائے جس میں نہ ذرا سی کمی ہو نہ بیشی۔ ایسا ترجمہ ظاہر ہے نہ بامحاورہ ہو سکتا ہے نہ صاف و رواں۔ مولانا رفیع الدین نے ترجمے کی صحت اور اصل سے مطابقت کے لیے محاورہ اور روانی دونوں کو قربان کر دیا مثلاً، سورۂ فاتحہ کا ترجمہ یوں کیا ہے:

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

اَلۡحَمۡدُ لِلّٰہِ رَبِّ الۡعٰلَمِیۡنَ o الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ o مٰلِکِ یَوۡمِ الدِّیۡنِ o اِیَّاکَ نَعۡبُدُ وَ اِیَّاکَ نَسۡتَعِیۡنُ o اِھۡدِنَا الصِّرَاطَ الۡمُسۡتَقِیۡمَ o صِرَاطَ الَّذِیۡنَ اَنۡعَمۡتَ عَلَیۡھِمۡ غَیۡرِ الۡمَغۡضُوۡبِ عَلَیۡھِمۡ وَ لَا الضَّآلِّیۡنَ o

''شروع کرتا ہوں میں ساتھ نام اللہ بخشش کرنے والے مہربان کے۔ سب تعریف واسطے اللہ کے، پروردگار عالموں کا، بخشش کرنے والا مہربان۔ خداوند دن جزا کا۔ تجھ ہی کو عبادت کرتے ہیں ہم اور تجھ ہی سے مدد چاہتے ہیں۔ دکھا ہم کو راہ سیدھی۔ راہ ان لوگوں کی کہ نعمت کی ہے تو نے اوپر ان کے۔ سوا ان کے جو غصہ کیا گیا ہے اوپر ان کے اور نہ گمراہوں کا۔''

مولانا شاہ عبدالقادر کا ترجمہ قرآن مجید اردو میں 'موضح القرآن' کے نام سے ہے، یہ نام خود اس احتیاط کو ظاہر کرتا ہے کہ اسے ترجمہ قرآن کی بجائے 'موضح القرآن' کہا گیا ہے، سورۂ فاتحہ کا ترجمہ مولانا عبدالقادر نے اس طرح کیا ہے:

''سب تعریف اللہ کو ہے۔ جو صاحب سارے جہان کا۔ بہت مہربان۔ نہایت رحم والا۔ مالک انصاف کے دن کا۔ تجھی کو ہم بندگی کریں اور تجھی سے ہم مدد چاہیں۔ چلا ہم کو راہ سیدھی۔ راہ ان لوگوں کی جن پر تو نے فضل کیا۔ نہ وہ جن پر غصہ ہوا اور نہ بہکنے والے۔''

دونوں ترجموں کے مقابلے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ عبدالقادر صاحب کا ترجمہ لفظ بہ لفظ اور ترکیب بہ ترکیب اصل عربی کے مطابق نہیں ہے بلکہ اردو کے محاورے کو سامنے رکھ کر ترجمہ کیا گیا ہے اس لیے اس میں روانی ہے اور عبارت گنجلک نہیں ہونے پائی۔

'موضح القرآن' کی عبارت صاف اور رواں ہے۔ سورۂ الکوثر (پارہ ۳۰ سورۃ ۱۰۸) کے حاشیے میں کوثر کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''کوثر نام ہے ایک نہر کا بہشت میں۔ اس کا پانی دودھ سے سفید اور شہد سے میٹھا۔ جو کوئی ایک بار پیئے محشر میں ساری عمر پیاس نہ لگے۔ اس کا پانی ایک حوض میں بھرتا ہے۔ محشر میں دو پرنالے گرتے ہیں۔ ایک سونے کا، ایک روپیلے کا۔ حوض چورس دو دو مہینے کی راہ چار طرف۔ پرے اس کے ایک فرش ہے، تختوں سے رُوپے اور سونے کے اور کنارے پر بنگلے ہیں ایک ایک موتی کے۔ اندر سے خالی حوض میں آبخورے ترتے ہیں سونے روپے کے، جتنے آسمان کے تارے۔ حضرت اور ان کے یار وہاں کھڑے ہیں۔ امت پہنچتی جاتی ہے۔ جو وہاں جا پہنچا اس کا پانی پیا پھر عمر ساری مدت محشر کی پیاس نہ لگے اور اپنے گروہ میں جا ملا، امن میں آیا۔ جو نہ جا پہنچا افسوس اس پر۔''

جیسا کہ ہم آئندہ سطور میں دیکھیں گے کہ اس طرح کی صاف و سادہ عبارت اس عہد کی عام ادبی نثر میں نہیں ملتی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نثر کے مختلف اسالیب اس وقت بھی موجود تھے۔ مذہبی تصانیف کے لیے، جن کا اصلی مقصد تعلیم دین اور تفہیم مذہب تھا، عام طور پر سادہ اور بے تکلف بیانیہ اسلوب اختیار کیا جاتا تھا اور خالص ادبی نثر کے لکھنے میں فارسی کے اتباع میں تکلف اور

اہتمام ہوتا تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ قرآنِ حکیم کے ترجمے اور تفاسیر کی طرف برِصغیر پاک و ہند کے پورے طول و عرض میں عام توجہ تھی۔ چنانچہ دکن میں بھی اس کے کئی نمونے ملتے ہیں، مثلاً سورۂ اذا جاء [سورۃ نصر] کی ایک تفسیر ہے۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں اور قلمی نسخہ کا سنِ کتابت ۹۲-۱۷۹۱ء/۱۲۰۶ھ ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا قیاس ہے کہ اس کا زمانۂ تصنیف ۱۷۳۷ء/۱۱۵۰ھ سے قبل ہے۔(۱۶) عنوان سے قیاس ہوتا ہے کہ یہ قرآنِ حکیم کی کسی مکمل تفسیر کا ایک جزو ہے۔ اس تفسیر کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

> ''پیغمبر ﷺ کے بھیجنے میں خدائے تعالیٰ کی یہ حکمت تھی کہ مکارمِ اخلاق کو تمام کرنا اور بنا کلمۂ توحید کی مضبوط کرنا اور دینِ اسلام کو ظاہر کرنا اور خلائق کو ہدایت کرنا۔ جس وقت کہ یہ امور بوجہِ احسن تمام ہوئے تو خدائے تعالیٰ نے اپنے رسول ﷺ پر یہ آیت نازل کیا۔''

تفسیر کے خاتمہ کی عبارت یہ ہے:

> ''جس وقت کہ یہ سورہ نازل ہوا تو حضرت عباسؓ سن کر روئے۔ حضرت ﷺ پوچھے کہ اے عباس تم کس واسطے روتے ہو۔ حضرت عباسؓ نے عرض کیا کہ یا رسول ﷺ وعلیٰ آلہِ واصحابہ وسلم اس کے نازل ہونے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے تئیں دنیا سے سفر کرنے کا حکم ہوا ہے۔''

اگرچہ اس تفسیر کے مصنف کا نام معلوم نہیں لیکن اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا فاضلِ دین ہے اور اس نے کئی تفاسیر کا مطالعہ کیا ہے چنانچہ بعض تفاسیر مثلاً 'بیضاوی' کے حوالے بھی اس میں موجود ہیں۔

قرآن اور حدیث کے ترجموں اور تفسیروں میں عام دلچسپی کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ علماء اور مفسّرین کے علاوہ عوام بھی اس میں شریک تھے۔ مثلاً ایک خاتون، منوّر بیگم دختر خلیل اللہ خاں نے ایک رسالہ علمِ دین سے متعلق مرتب کیا تھا۔ اس کے آغاز میں حمد و نعت قدیم مثنویوں کے انداز میں ہے اور سببِ تالیفِ کتاب نثر میں ہے۔ ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ 'معلوم ہوتا ہے کہ مصنّفہ نے نثر میں پوری کتاب کو مرتب کیا تھا' اس نسخے میں حمد و نعت و مناجات اور سببِ تالیفِ کتاب کے علاوہ اصل کتاب کے دو باب نقل کیے گئے ہیں۔ مصنف اور زمانۂ تالیف کے سلسلے میں خود مصنّفہ کا بیان یہ ہے:

> ''بعد اس کے کہتی ہے کمترینہ، خادمانِ رسولِ اکرمؐ، ضعیفہ، خاکسار، منوّر بیگم دختر خلیل اللہ خاں ولد اللہ ویردی بیگ خاں۔ جس وقت کہ عالمگیر بادشاہ کے زمانے میں نواب ذوالفقار خاں دکن کا صاحب مقرر ہوا تھا۔ اس وقت خان موصوف پائین گھاٹ میں رامیہ اور تناویلی سے صوبہ کرنول تک حکومت کرتے تھے۔ جب یہ کمینیہ سمجھی کہ دین کا حاصل کرنا فرض ہے۔ اس واسطے ضروری مسئلے اور احکام اور ارکانِ نماز اور روزہ اور حج اور زکوٰۃ وغیرہ کے سب کتابوں سے چن کر اس رسالے کے بارے میں جمع کیے اور سونے کے حل سے لکھ کر 'توشۂ عاقبت' اس رسالے کا نام رکھی۔''(۱۷)

اسی طرح کا ایک اور رسالہ 'وصایائے نبیؐ' ہے جس کا سنِ تصنیف بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور ۸۹-۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ

ہے۔ (۱۸)اس میں وہ نصیحتیں جمع کی گئی ہیں جو مختلف مواقع پر حضرت علیؓ کو کی گئی تھیں۔ اس کی عبارت بھی صاف اور سادہ ہے نمونہ یہ ہے:

''حضرت رسالت پناہ محمد رسول ﷺ نے بولے کہ یا علی جکوئی [جوکوئی] فجر کی نماز کر کر بیٹھے خدائے تعالیٰ کے ذکر میں آفتاب اوپر آنے تلک تو خدائے تعالیٰ اُس بندے کی گند دوزخ کی آگ تھے خلاص کرے گا۔ یا علی جکوئی جمعہ کا غسل کرے گا تو دوسرے جمعہ تک بخشا جائے گا ہور او غسل نور ہے۔ سات طبق زمین آسمان میں اپنے مال پر خوش حال نکو ہو کہ خدائے تعالیٰ کا دوست نہیں۔ جوئے مال پر خوش حال ہوتے ہیں۔ یا علی جکوئی مسواک بہوت کرے۔ (تو) بست و چہار خصلت نیک بخت کے زیادہ ہوتا ہے... یا علی کھانا کھاویں گے تو اول نمک چاکھو دوسری علت کوں فائدہ دیتا ہے۔ یا علی نوے کپڑے پہنیں گے تو جوتی کپڑے درویشاں کوں دیو۔ یا علی راضی اپنے ماں باپ سوں خدائے تعالیٰ کا راضی پنا ہے۔ ہور غصہ ماں باپ کا سو خدائے تعالیٰ کا غصہ ہے۔ یا علی عورت کی رائے کوں گھر میں نکو آن دیو برا ہے۔ یا علی اوستاد کوں ہور استاد کے فرزندان کو بہوت پیار کرو کہ دو جہان میں خوبی ہے۔ یا علی ہور سامنے ہو کا پانی نکو سٹو۔ یہ نصیحت رسول ﷺ نے امیر المومنین کوں فرمائے ہیں۔''(۱۹)

اسلامی علوم، قرآن، تفسیر اور حدیث کے ساتھ ہی ان مختلف رسالوں اور کتابوں کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے جن کا تعلق سیرتِ رسولِ پاک اور تاریخِ اسلام کے بعض واقعات سے ہے اور جن کے نمونے ابتداء ہی سے اردو نظم اور نثر دونوں میں ملنے لگتے ہیں۔ نظم میں تو اس قسم کے بے شمار نمونے دکنی دور میں ملتے ہیں لیکن نثری تصانیف کے نمونے بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ سب سے زیادہ توجہ تصوف کی طرف ہے جس کے بعض نمونے پہلے دور میں بھی ملتے ہیں۔ اس دور کے صوفیاء کی تصانیف میں سے بعض یہ ہیں:

'معرفت السلوک'، شاہ ولی اللہ قادری، خلف اکبر شاہ حبیب اللہ قادری کی تصنیف ہے۔ (۲۰) اس کا سنِ تصنیف معلوم نہیں لیکن شاہ صاحب کا انتقال فروری ۱۷۴۴ء/محرم ۱۱۵۷ھ میں ہوا۔ اس لیے کتاب کا سنہ تصنیف اس سے قبل ہی ہوگا۔ کتاب کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ماخذ فارسی کی اسی نام کی کتاب 'معرفۃ السلوک' تصنیف شیخ محمود ہے اور شاہ ولی اللہ قادری نے اپنے والد کی فرمائش پر اس کا ترجمہ کیا۔ اس کے بعض موضوعات یہ ہیں:

'واجب الوجود'، 'نفسِ امارہ'، 'نفسِ لوامہ'، 'توحیدِ افعالی'، 'توحیدِ وجودی'۔ کتاب میں جابجا قرآن، احادیث اور کتب سماوی میں بیان کردہ قصوں کے حوالے ملتے ہیں، اس کی عبارت کا نمونہ یہ ہے:

''صفت ہور سرانا بے غائت ہور شکر کرنا بے نہایت ثابت ہے اس واجب الوجود کوں، جو ممکن الوجود کوں ممتنع الوجود کے دائرہ میں پیدا کیا۔ ہور اپنے واجب الوجود کو ان دونوں وجود سوں موجود ہور ظاہر کیا، بزرگ ہے بزرگی اس کی، ہور عام ہے نعمت اس کی۔''

اسی قسم کا ایک اور رسالہ 'رسالۂ حقائق' کے عنوان سے ہے جس کے مصنف شاہ میر ہیں۔ تاریخِ تصنیف کا تعین نہیں لیکن اس کا ایک مخطوطہ ۱۷۸۲ء/۱۱۹۷ھ کا لکھا ہوا موجود ہے جس سے اس کی تاریخِ تصنیف کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ رسالہ بھی فارسی سے ترجمہ ہے اس کی عبارت کا نمونہ یہ ہے:

''لیس کمثلہ شیی وھوا السمیع البصیر۔یعنی کوئی چیز اس سریکا نئیں ہور اور کسی سریکا نئیں۔ یعنی مخلوقات کی صفاتاں سوں ہور لوازمات سوں پاک، ہور منزّہ، ہور برتر ہے۔ اے عزیز موجود و وصفت کا ہے ایک واجب الوجود دوسرا ممکن الوجود... قُل اِنّما انا بشر مثلکم، جو خدائے تعالیٰ فرمایا یعنی میں معبود نئیں بلکہ تمھارے سا عبد ہوں خدا کی نسبت، ہور خدا نئیں بلکہ بندہ ہوں خدا کا۔ رسول ہوں، ہور تمیں مجھ سوں ہے ہور میں خدا سوں ہوں، یعنی تمیں میرے نور ہیں ہور میں خدا کا نور ہوں، اپس سوں مجھکوں جدا مت جانو۔ ہور مجھے اپس میں دیکھو ہور سمجھو کہ خدائے تعالیٰ منت رکھیا ہے تمنا پر اس بات کا کہ لقد من اللّٰہ'' (۲۱)

تصوف کے ان رسالوں کی زبان قرآنِ حکیم کے تراجم اور تفاسیر اور مسئلے مسائل کے رسائل کے مقابلے میں مشکل ہے اور یہ مشکل ایک حد تک تصوف کی اصطلاحات سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ صورت اس وجہ سے ہے کہ اول الذکر قسم کی تصانیف کا مقصد تفہیمِ دین تھا اور ان کے مخاطب خاص طور پر وہ لوگ تھے جو عربی فارسی سے واقف نہ تھے جب کہ ثانی الذکر تصانیف کی اصطلاحات اور ان میں بیان کردہ مسائل اور نکات سے ان کے مخاطبین کسی حد تک آشنا تھے۔ اس اعتبار سے یہ اسلوب اس دور کی اردو نثر کا دوسرا اسلوب ہے جسے علمی تحریروں کا اسلوب قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ امر بالکل قدرتی ہے کہ اس وقت تک اردو کا کوئی محاورہ معیاری اور مستند قرار نہیں پایا تھا جسے ٹکسالی محاورہ کہا جا سکے۔ اس لیے مختلف کتابوں میں علاقائی اثرات خاصے نمایاں ہیں چنانچہ دکھنی کتابوں میں دکنی کے خاص الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

اس دور کی نثری تصانیف میں ادبی حیثیت سے مشہور کتابوں کا تیسرا اسلوب ہے۔ ایک عرصے تک یہ روایت مشہور تھی کہ اردو نثر میں پہلی تصنیف فضلی کی 'کربل کتھا' (دہ مجلس) ہے جس کا سنِ تصنیف ۱۷۳۲ء/۱۱۴۵ھ ہے۔ تاریخی اعتبار سے فضلی کی 'کربل کتھا' (دہ مجلس) کو اب اولیت تو حاصل نہیں رہی، (۲۲) لیکن اسے اس دور کے ادبی اسلوب کا ایک قدیم اور مستند نمونہ ضرور تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ فضلی کا نام تذکرہ نویسوں نے فضل اللہ اور فضلِ علی دونوں طرح لکھا ہے۔ مختلف شہادتوں کی بنا پر فضلِ علی زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ بعض لوگوں نے اسے حنفی نقشبندی بتایا ہے اور اکثر حضرات شیعہ لکھتے ہیں۔ 'دہ مجلس' کی نسبت سے آخر الذکر زیادہ قابلِ قبول ہے۔ کتاب کے اسلوب اور سببِ ترجمہ دونوں کا اندازہ اس اقتباس سے کیا جا سکتا ہے:

''لیکن معنی اس کے عورتوں کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقرات پرسوز و گداز اس مذکور کتاب کے سبب لغاتِ فارسی ان کو نہ رلاتے تھے۔ اکثر اوقات بعد کتاب خوانی سب یہ مذکور کرتیں کہ صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارتِ فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے ہیں۔ ایسا کوئی صاحبِ شعور ہوئے کہ کسی طرح من وعن ہمیں سمجھا دے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کر رُلا دے۔ مجھ احقر الفقر کی

خاطر میں گزرا کہ اگر ترجمہ اس کتاب کا بہ رنگینیِ عبارات اور حسنِ استعاراتِ ہندی قریب الفہم عامہ مومنین و مومنات کیجیے تو بموجب اس کلام بانظام کے 'مـن بـکـی علی الحسین او تباکا وجبت له الجنة' بڑا ثواب لیجیے ...''(۲۳)

اگرچہ فضلی کا بیان یہ ہے کہ اکثر عورتوں میں تعلیم عام نہ ہونے کی بنا پر وہ فارسی سے واقف نہ تھیں اور اصل 'روضۃ الشہدا' فارسی کے لطفِ زبان و بیان کے فہم سے معذور تھیں اس لیے انھوں نے بقولِ خود ''بہ رنگینیِ عبارات اور حسنِ استعارات'' اس کا ترجمہ ہندی نثر میں کیا، لیکن خود اس ہندی نثر میں فارسی کی اتنی آمیزش ہے کہ جو شخص فارسی پر خاصا عبور نہ رکھتا ہو اس کے سمجھنے میں دشواری محسوس کرے گا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس عہد تک فارسی کا اتنا اثر باقی تھا کہ جو لوگ باقاعدہ پڑھے لکھے نہیں ہوتے تھے وہ اپنی روزمرہ گفتگو میں بلا تامل اور بلا تکلف فارسی کے الفاظ، ترکیبیں اور اضافتیں استعمال کرتے تھے اور ایسی زبان کو بھی عام فہم سمجھا جاتا تھا۔ البتہ متکلم جس حد تک صاحبِ علم و فضل ہوتا اسی حد تک اس کی گفتگو عربی فارسی کے الفاظ اور علمی اصطلاحات سے گراں بار ہوتی۔ اس کا ایک اندازہ اس گفتگو سے ہوتا ہے جو چند سال بعد انشاء اللہ خان انشاء نے (۱۸۰۷ء/۱۲۲۲ھ میں) 'دریائے لطافت' میں اپنی اور بعض دہلوی اکابر کی ملاقات کے حال میں درج کی ہے۔

فضلی کی زبان کو سامنے رکھ کر بعض حضرات نے ان کا دکنی الاصل ہونا ثابت کرنا چاہا ہے لیکن یہ استدلال کمزور ہے۔ جن لسانی خصوصیات کو دکنی سمجھا جاتا ہے وہ اردوئے قدیم کی مشترک خصوصیات ہیں اور اس عہد کے شمالی ہند کے نمونوں میں بھی ملتی ہیں۔ البتہ دکنی کی خاص پہچان چند خالص دکھنی الفاظ ہیں۔ مثلاً 'نکو' کا لفظ۔ ایسے الفاظ فضلی کی کتاب میں موجود نہیں ہیں۔ یہ بات سب نے تسلیم کی ہے کہ فضلی دکن میں نہیں رہے اور انھوں نے شمالی ہند میں رہ کر علم حاصل کیا اور انشاء پردازی سیکھی اس لیے قیاس کہتا ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے شمالی ہند کے اسلوب کو اختیار کیا ہوگا۔

خالص ادبی نثر کا ایک اور نمونہ مرزا رفیع سودا (وفات ۱۷۸۰ء/۱۱۹۵ھ) کے اس دیباچے میں ملتا ہے جو انھوں نے اپنے مراثی کے مجموعے پر لکھا ہے۔ مرزا سودا پہلے شخص ہیں جنھوں نے مرثیے کی فنی ترقی کی طرف توجہ کی اور اس فن میں بڑی جدتیں پیدا کیں۔ یہ بات جو عام طور پر مشہور تھی کہ مرثیے کا مقصد محض رونا رلانا ہے، سودا نے اس کی تردید کی ہے اور مرثیے کو فنی اعتبار سے مشکل ترین صنفِ سخن قرار دیا ہے۔ سودا کی یہ عبارت اردو نثر میں اولین تنقیدی دستاویزوں میں ایک تاریخی حیثیت رکھتی ہے۔ سودا کے نقطۂ نظر اور ان کے اسلوبِ نگارش کا اندازہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے:

''ضمیرِ منیر پر آئینہ دارانِ معنی کے مبرہن ہو کہ محض عنایتِ حق تعالیٰ کی ہے جو طوطیِ ناطقہ شیریں سخن ہو، پس یہ چند مصرع کہ از قبل ریختہ در ریختہ خامۂ دو زبان اپنے سے صفحۂ کاغذ پر تحریر پائے، لازم ہے کہ تحویلِ سخن سامعہ سنجانِ روزگار کروں، تا زبانی ان اشخاص کی ہمیشہ موردِ تحسین و آفریں رہوں۔

مطلع:

قیمت و قدر شناسا ہی سے پہونچے ہے بہم		ورنہ دریا میں خذف بھی نہیں گوہر سے کم

مضمون سینہ میں پیش از مرغِ اسیر نہیں کہ ہو بیچ قفس کے، جس وقت زبان پر آیا فریاد بلبل ہے، واسطے گوش داد رس کے، غرض جس اہلِ سخن کا درِ مصفّی زینتِ لب ہے، سر رشتۂ حسنِ معانی کا اس کلام کی اس سے انصاف طلب ہے۔ اگر حق تعالیٰ نے صبح کاغذ

سپید کے مانند شام سیاہ کرنے کو یہ خاکسار خلق کیا ہے تو ہر انسان کے فانوسِ دماغ میں چراغِ ہوش دیا ہے، چاہیے کہ دیکھ کر نکتہ چینی کرے، ورنہ گزندِ زہر آلود سے بے اجل کاہے کو مرے، ہر چند کلام استادانِ سلف پر بھی غلطی کا گمان ہے۔ اس واسطے کہ انسان مرکب الخطاء و النسیان ہے، لیکن خدائے تعالیٰ نے جنھیں شعور کرامت کیا ہے وہ سمجھتے ہیں ناگاہ اگر لکھپتی کی بدری سے زر قلب نکل آوے تو اس پر کسی کو خوض و غور نہیں اور جو خریطۂ صراف سے ایسا کچھ پائے تو اسے کہیں ٹھور نہیں، پس لازم ہے ذی ہوش کو ربط الفاظ سے معنی کو سمجھ کر دے، تا وبالِ فیضانِ ناطقہ اپنے گردن پر نہ لے۔''

اسے اس عہد کے اردو کے مسلّم الثبوت شاعر اور زبان دان کی اردو نثر کا مستند اسلوب سمجھنا چاہیے۔ یہ بھی فارسی کے رائج اسلوب سے متاثر ہے اور اس کی تفہیم کے لیے بھی فارسی کی خاص استعداد درکار ہے۔ یہ عبارت جس میں قافیے کا التزام بھی ہے اور وزن کا اہتمام بھی، ظاہر ہے خالص علمی اور فنی مباحث کے لیے موزوں نہیں ہے، البتہ اس میں خیالی مضامین اور موضوعات پر لکھا جا سکتا ہے۔ ان تحریروں میں بنیادی اہمیت اسلوب کی ہے۔ موضوع کو محض ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اس دور میں خاص طور پر قصوں، کہانیوں اور داستانوں کو فروغ ہوا۔ اس رجحان کے اسباب اور نتائج سے سطورِ بالا میں بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں بعض نمائندہ قصوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

قطعی طور پر یہ کہنا دشوار ہے کہ شمالی ہند میں اردو نثر میں سب سے پہلا قصہ کس نے اور کب لکھا۔ کہا جاتا ہے کہ میر تقی میر کی مثنوی 'شعلۂ عشق' کو سودا نے نثر میں لکھا تھا لیکن کسی تذکرہ نگار نے نہ اس کی تفصیل لکھی ہے اور نہ کوئی نمونہ پیش کیا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں ایک قصہ 'مہر افروز و دلبر' شائع ہوا تھا جس کے مصنف کوئی عیسوی خان بہادر ہیں۔ (۲۴) اگرچہ بیرونی شہادتوں سے مصنف اور سنہ تالیف کے بارے میں قطعی معلومات حاصل نہیں ہوتیں لیکن ڈاکٹر مسعود حسین خان کی رائے ہے:

''عیسوی خان نے یہ قصہ کسی وقت ۱۷۳۲ء-۱۷۵۹ء/ ۱۱۴۵ھ-۱۱۷۳ھ کے درمیان لکھا ہوگا اور یہ عیسوی خان غالباً حافظ عبدالرحمان خان احسان کے چچا ہیں کیونکہ احسان کے والد حافظ غلام رسول خان کا خطاب موسیٰ خان مجیب الدولہ، خان بہادر تھا اور محمد شاہ (۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء) اور احمد شاہ (۱۷۴۸ء-۱۷۵۴ء) کے زمانے میں شاہزادوں اور شاہزادیوں کو کلامِ مجید پڑھانے کی خدمت پر مامور تھے۔''(۲۵)

یہ قصہ نہایت دلچسپ ہے اور اگرچہ یہ ایک طبع زاد کہانی ہے لیکن اس کے عناصرِ ترکیبی وہی ہیں جو فارسی کی طویل داستانوں میں اس سے پہلے ملتے ہیں۔ اس میں انسان بھی ہیں اور دیونیاں بھی لیکن کردار فوق الفطرت ہیں۔ فارسی کے ہی بعض قصوں کی طرح کہانی میں اکثر تمثیلی رنگ بھی آ جاتا ہے اور بعض کرداروں کے نام علامتی ہیں، مثلاً فقیر کا نام آرزو بخش ہے اس کا مسکن فیضستان ہے، باغ کا نام محبت افزا ہے، بادشاہوں کے نام عادل شاہ اور کریم شاہ ہیں، وزیر جانِ دانش ہے اور اس کا بیٹا نیک اندیش ہے۔ اس کے اسلوب کے متعلق مسعود حسین خان کا بیان ہے:

''اردو کے قدیم ادب میں اس سے زیادہ سہل اور سادہ عبارت نظم اور نثر میں آج تک نہیں لکھی گئی ہے۔ پوری داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے... یہ قصہ دہلی میں

لکھا گیا اور اس کے مناظر میں دہلی کی عمارات اور باغات کی جھلک ملتی ہے۔ زبان بھی دلی ہی کا روزمرہ ہے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ اس عہد کی نثر میں بھی قدم قدم پر فارسی اور اردو کے شعر اور مصرعے اور ہندی کے دوہے شامل کرنے کا رواج عام تھا۔ لیکن اس قصے میں فارسی، اردو یا ہندی کا ایک بھی شعر نہیں چونکہ مصنف کے سامنے اردو نثر کا کوئی نمونہ نہیں... اس لیے اسلوب کسی قدر اکھڑا اکھڑا سا نظر آتا ہے۔ فارسی کی کم از کم تین کتابوں کا اثر اس میں پایا جاتا ہے... یہ تینوں فارسی میں اخلاقیات کی معروف کتب ہیں اور اس عہد میں بڑی مقبول تھیں۔ یہ 'اخلاقِ ناصری'، 'اخلاقِ جلالی' اور 'اخلاقِ محسنی' ہیں۔''(۲۶)

اس عہد کی زبان اور قصے کے اسلوب کا انداز اس اقتباس سے ہوتا ہے:

''بادشاہ زادہ اور وزیر زادہ بیٹھے دیکھتے ہیں کہ آمد سواریِ دلبر کی ہوئی ہے اور آس پاس اس باغ کے چوکیاں بیٹھیں ہیں اور پریاں باغ کے باہر رہتی ہیں۔ دو سے پریاں کہ سکھیں اس کی تھیں کہ جن سے رات دن مشغول رہتی تھیں، مہربانی کرتی تھی سو باغ میں آئیں، کوئی ان میں بارہ برس سے تو کم نہ تھی اور بیس برس سے سوائے نہ تھی اور سب صاحبِ حسن تھیں۔ ایک انھوں میں جانِ عالم تھی، جادو جمشید تھی کہ جو کوئی ان کوں دیکھے سو مبتلا ہوئے اور دامِ حسن ان کے سے باہر نہ ہو سکے۔ کئی انھوں میں سبز پوش تھیں، کئی بادلہ پوش تھیں۔ اقسام اقسام رنگ کے کپڑے ہر ایک نے پہنے تھے ہر ایک کے تائیں جو جوش جوانی کا تھا اور تیسی ہوئی اس باغ کی خوبی تھی سو ہر ایک کلولیں کرتی پھرتی ہیں اور آپس میں کھیلتی ہیں۔ کوئی کو تالیاں دے دے کر دوڑتی ہیں، کوئی چھپ رہتی ہے۔ کوئی اسے ڈھونڈھتی پھرتی ہے، کوئی آپس میں کھڑی ہنستی ہے، کوئی چھوا چھو آپس میں کھیلتی ہے۔ کوئی باغ ہی کی سیر کرتی ہے۔ کوئی پھول توڑ کان پر رکھتی ہے۔ کوئی درخت کی ڈالی ہاتھ میں پکڑ کر گاوتی ہے۔ کوئی خوشی میں جو آئے ہے سو کھڑی ناچتی ہے، کوئی کسی سے مزاح کرتی ہے کہ تو اس باغ میں اکیلی سیر کرتی ہے سو اچھی نہیں لگتی اور تیرے ساتھ ہوئے تو اچھی لگے۔''(۲۷)

بلاشبہ یہ اردوئے قدیم میں سادہ اور آسان نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ اس سے اس عام خیال کی تردید ہو جاتی ہے کہ اردو نثر میں آسان اسلوب نگارش کی ابتداء میر امن کی 'باغ و بہار' اور پھر مرزا غالب کے خطوط سے ہوئی۔ قرینِ قیاس یہ ہے کہ اس طرح کی سادہ نگاری کی کوششیں اور بھی ہوئی ہوں گی لیکن چونکہ فارسی کی ادبی حیثیت اس وقت تک مسلم تھی اس لیے غیر شعوری طور پر اردو کے نثر نگار اس اسلوب سے متاثر ہوئے جو فارسی میں مرغوب تھا۔ یہ زور آہستہ آہستہ فارسی کے زوال کے ساتھ کم ہوتا گیا لیکن پھر بھی عام روزمرہ گفتگو کے مقابلے میں ادبی اور علمی تحریروں میں فارسی کا اثر باقی رہا اور یہ سلسلہ اس دور کے بعد بھی جاری رہا۔

اسی ضمن میں ایک اور قصے کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہ دلچسپ قصہ جس میں عربی فارسی کا ایک لفظ بھی نہیں آنے پایا انشاء اللہ

خان انشا (وفات ۱۸۱۷ء/۱۲۳۳ھ) کی مشہور تصنیف 'رانی کیتکی' کی کہانی ہے۔ یہ کہانی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال (۲۸) کے رسالے میں سن ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء میں دو قسطوں میں شائع ہوئی تھی۔ ایک نسخہ لکھنؤ میں دیو ناگری حروف میں چھپا تھا۔ مولوی عبدالحق نے انھیں ماخذات سے مرتب کر کے اسے شائع کر دیا۔ انشاء اللہ خان کی ذہانت اور طباعی نے یہ داستان ان سے لکھوائی کہ جس میں حمد و نعت کے مضامین بھی ایسی زبان میں ادا ہوئے ہیں کہ فارسی عربی کا ایک لفظ نہیں آنے پایا۔ جو زبان لکھی گئی ہے وہ نہ عام بول چال کی زبان اور روزمرہ ہے اور نہ ادبی زبان۔ یہ سرتا سر تکلف اور اہتمام ہے کہ اسے جو چاہے تفننِ طبع کے لیے اختیار کرے۔(۲۹) ہر چند کہ اس اسلوب کو اردو نثر کی تاریخ میں کوئی مستقل حیثیت حاصل نہیں ہے۔ تاہم یہ نمونہ تاریخی دلچسپی کا ضرور ہے اس لیے اس کا ایک اقتباس یہاں نقل کیا جاتا ہے:

"جب سورج چھپ گیا اور ہرنی آنکھوں سے اوجھل ہوئی تب تو یہ کنور اودھے بھان بھوکا پیاسا، اونیدا جھاتا، انگڑائیاں لیتا ہکا بکا ہو کے لگا آسرا ڈھونڈنے، اتنے میں کچھ امریاں دھیان چڑھیں اور ادھر چل نکلا تو کیا دیکھتا ہے جو چالیس پچاس رنڈیاں ایک سے ایک جوبن میں اگلی، جھولا ڈالے ہوئے پڑی جھول رہی ہیں اور ساون گاتیاں ہیں۔ جو انھوں نے اس کو دیکھا تو کون؟ تو کون؟ کر چنگھاڑ سی پڑ گئی، اون سبھوں میں سے ایک کے ساتھ اس کی آنکھ لڑ گئی، دوہا اپنی بولی کا

کوئی کہتی تھی یہ اُچکّا ہے ۔۔۔ کوئی کہتی تھی ایک پکّا ہے

وہی جھولنے والی لال جوڑا پہنے ہوئے جس کو سب 'رانی کیتکی' کہتے تھے اوس کے بھی جی میں اس کی چاہ نے گھر کیا۔ پر کہنے سننے کو بات سی ناہ نوہ کی اور کہا اس لگ چلنے کو، بھلا کیا کہتے ہیں؟ ہک نہ دھک، جو تم جھٹ سے ٹپک پڑے، یہ نہ جانا جو یہاں رنڈیاں جھول رہی ہیں؟ اجی تم جو اس روپ کے ساتھ بے دھڑک چلے آئے ہو ٹھنڈی ٹھنڈی چھانھ چلے جاؤ۔"(۳۰)

ہر چند کہ یہ عبارت بظاہر فارسی و عربی الفاظ سے پاک ہے لیکن فارسی نثر کے اسلوب کا اثر غیر شعوری طور پر قافیے کے التزام کی صورت میں یہاں موجود ہے۔ اس نثر کی عبارت میں بھی جا بجا اشعار دوہوں کی صورت میں آ گئے ہیں۔

تاریخِ تصنیف کے قطعی تعیّن کے اعتبار سے بعض حضرات اب تک میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی 'نو طرزِ مرصع' کو شمالی ہند کا اولین اردو نثر کا قصہ تسلیم کرتے چلے آئے ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا بیان ہے:

"تحسین نے 'نو طرزِ مرصع' کا ابتدائی حصہ غالباً ۱۷۶۸ء کی ابتدا میں لکھنا شروع کیا ہوگا... اب مختصراً نو طرزِ مرصع کی تاریخِ تصنیف کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ ۱۷۶۸ء سے شروع ہو کر ۱۷۷۵ء میں تمام ہوئی اور دو ایک سال بعد کچھ عبارتیں اور مدحیہ قصیدے میں شجاع الدولہ کی بجائے آصف الدولہ کا نام لکھ کر ان کے حضور میں پیش کر دی گئی ہوگی۔"(۳۱)

'نو طرزِ مرصع' کا قصہ طبع زاد نہیں ہے۔ اس کا مآخذ فارسی ہے اور فارسی میں بھی تحسین کے پیشِ نظر ایک سے زیادہ متن

رہے ہوں گے۔(۳۲) بنیادی طور پر اب یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ کوئی صاحب حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خان محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں تھے۔ انھوں نے یہ کہانی ہندی میں محمد شاہ کو سنائی ان کو ایسی پسند آئی کہ محمد علی سے فرمائش کی کہ اسے فارسی میں ترجمہ کر دیں۔ اس نسخے کی داستان میں بنیادی مضامین 'نوطرزِ مرصع' اور دوسرے نسخوں میں مشترک ہیں۔ البتہ مختلف داستانوں میں، تفصیلات میں اور کہیں کہیں بعض دیگر جزوی امور میں اختلافات ہیں۔ ہاں ہر متن کا اسلوب الگ الگ ہے، بعض نسبتاً سادہ زبان میں ہیں اور بعض پُر تکلف اور رنگین عبارت میں لکھے گئے ہیں۔ اس سے یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ محمد شاہی عہد میں یہ قصہ ہندی زبان میں موجود تھا۔ افسوس کہ اس نسخے کا اب تک سراغ نہیں لگا۔ ورنہ یہ شمالی ہند کا اوّلین اردو نثری قصہ ہوتا اور اس سے محمد شاہی دور سے پہلے اردو نثر کے اسلوب کا بھی اندازہ ہو جاتا۔ 'نوطرزِ مرصّع' کی شہرت کچھ تو اس کی اپنی حیثیت اور اہمیت کی بنا پر ہے اور کچھ اس لیے کہ آگے چل کر میر امن نے اس کو سامنے رکھ کر اپنا قصہ 'باغ و بہار' کے نام سے لکھا۔ قصہ دونوں میں ایک ہے لیکن اسلوبِ بیان میں بڑا فرق ہے۔ 'نوطرزِ مرصّع' کی عبارت پر تکلف، مقفیٰ اور رنگین ہے۔ میر امن نے سادگی اور روزمرہ پر زور دیا ہے۔ 'نوطرزِ مرصّع' کی زبان بقول تحسین 'زبان اردوئے معلیٰ'(۳۳) ہے اور میر امن کی زبان دلی کی ٹھیٹھ زبان جو وہاں کے عام لوگ اپنی روزمرہ گفتگو میں استعمال کرتے تھے۔ 'باغ و بہار' کی طرح 'نوطرزِ مرصّع' بھی ایک انگریز (جنرل سمتھ بہادر) کی فرمائش پر لکھی گئی۔ ابتدائی عبارت سے مقصد تالیف کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ قصہ نویسی کا یہ اسلوب فارسی میں تو عام تھا لیکن اردو میں اس کا نمونہ نہ تھا۔(۳۴) مقصد اس کا بنیادی طور پر قصہ بیان کرنا نہیں بلکہ دلچسپ اور رنگین عبارت لکھنا ہے۔ دوسرا مقصد اس کا زبان آموزی ہے۔ اس لیے قصے کو طول دے کر الفاظ و محاورات سے خاص طور پر کتابی زبان کا نمونہ پیش کیا ہے۔ روز مرہ کے مقابلے میں اس عبارت میں فارسی کا اثر زیادہ نمایاں ہے اور اضافتوں کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ عام گفتگو میں قدرتی طور پر یہ عناصر کم ہیں۔ 'نوطرزِ مرصّع' کا نمونہ یہ ہے:

> ''بیچ سرزمینِ فردوس آئینِ ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا۔ سلیمان قدر، فریدون فر جہان بان، دین پرور، رعیت نواز، عدالت گستر، برآرندۂ حاجات بستہ کاران، بخشندۂ مراداتِ امیدواراں، فرخندہ سیر نام کہ اشعۂ شوارقِ فضلِ ربانی کا اور شعشہ بوارقِ فیضِ سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوحِ پیشانی اس کے لمعان اور نور افشاں رہتا، لیکن شبستانِ عمر و دولت اس کے کا فروغ شمعِ زندگانی کے سے کہ مقصد فرزندِ ارجمند سے ہے روشنی نہ رکھتا تھا اس سبب سے ہمیشہ غنچۂ خاطر اس کے کا بادِ سموم اس فکرِ دل خراش کے سے افسردہ رہتا اور اصلاً گلِ عشرت اس کے کا شدت صرصر اس غم و الم کے سے بہار شگفتگی کی نہ لاتا، مگر ضرور تا بہ امید اس کے کہ شاید نقش بند خاطر طراز آفرینش کا دستیاری قلم قدرت کے سے شکل اولاد کی اوپر صفحۂ روزگار کے ثبت کرے گا، گاہ گاہ فرخندہ سیر بیچ حریم حرم تعظیم کے کہ خاکِ پاک اس کے تئیں کحل الجواہر دیدۂ قدسیاں کا کہا چاہیے قدم رنجا فرما کے، سب پردہ نشینانِ حریم حرمت اور ہودج گزینانِ تتق عفت سے جو کوئی مقبولِ خاطر اشرف والا پسند طبع ارفع و اعلیٰ کے ہوتی، ساتھ اس کے داد معاشرت و داد طبع کی دیتا۔''(۳۵)

غرض اٹھارویں صدی میں آہستہ آہستہ اردو نثر کے اسالیب متعیّن اور واضح ہونے لگے۔(۳۶) قرآنِ مجید کے تراجم، تفاسیر، احادیث، قصص، کتبِ آسمانی، سیرت رسول کے مختلف واقعات، دینی مسئلے اور مسائلِ اخلاق کی تہذیب اور تطہیر کے لیے جو کتابیں لکھی گئیں وہ تعداد میں سب سے زیادہ ہیں اور ان میں جو اسلوبِ تحریر اختیار کیا گیا وہ صاف اور سادہ ہے جس میں زورِ اظہارِ مطلب پر ہے، عبارت آرائی سے پرہیز کیا ہے۔ ان میں سے بعض کتابیں فارسی سے ترجمہ یا ان سے ماخوذ ہیں لیکن اسلوب ان کا بھی صاف، سادہ اور عام فہم ہے۔ دوسرے درجے پر وہ کتابیں ہیں جو تصوّف و معرفت کے مختلف مضامین و موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں بھی بعض فارسی سے ترجمہ یا ان سے ماخوذ ہیں اور بعض صوفیائے کرام کے ملفوظات و تالیفات جیسی کتابوں میں تصوف اور معرفت کی اصطلاحیں بہت ہیں، اس لیے انھیں عام فہم تو نہیں کہا جا سکتا لیکن عبارت آرائی ان میں بھی نہیں اور ان کا انداز وہی ہے جو فارسی میں علمی کتابوں کی زبان کا تھا۔ تیسرے درجے پر افسانوی ادب ہے جس میں مختصر قصے اور نسبتاً طویل داستانیں شامل ہیں۔ ان کے مآخذ یا تو فارسی کے قصے ہیں یا پھر مقامی قصے ہیں، جن میں سے بعض 'طوطی نامہ' سے ماخوذ ہیں۔ 'طوطی نامہ' کی اصلی کہانیاں سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ ہو چکی تھیں اور اردو کے مصنفین نے فارسی کے ان ہی قصوں پر اپنی کہانیوں کی بنیاد رکھی ہے۔ کچھ قصے طبع زاد بھی ہیں لیکن ان کی تعداد مقابلتاً کم ہے۔ قصے خواہ فارسی سے ماخوذ ہوں یا طبع زاد، ان کے عام اجزاء عموماً مشترک ہیں۔ دلچسپی کا عنصر جو کہانی کی جان ہے ان سب قصوں میں موجود ہے۔ ان میں جابجا اعلیٰ انداز کی منظر کشی بھی ہے اور اس عہد کی تہذیب و معاشرت کے مرقعے بھی کردار نگاری میں لکھنے والوں کا رجحان حقیقت پسندی سے زیادہ مثالیت کی طرف ہے اور ان کرداروں کے ذریعے سے اعلیٰ اخلاقی قدروں کی اہمیت واضح کی گئی ہے۔ قصوں میں پلاٹ کی اہمیت کم ہے۔ سارا زور عبارت آرائی پر صرف ہوا ہے۔ تشبیہات، استعارات اور کنایات کی کثرت سے نثر کی عبارت پر اکثر نظم کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ ذہنی طور پر اس دور کے نثر نگار اپنا رشتہ فارسی سے قائم کرتے ہیں۔ اس کا سبب بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں اس سے پہلے نثر کے اسالیب کی روایت موجود نہیں اور ان کے سامنے ایسا کوئی نمونہ نہیں جو ان کی رہبری اور رہنمائی کر سکے اس لیے ہر نثر نگار اپنے آپ کو اردو میں اس طرز کا موجد بتاتا ہے اور اپنی اولیت پر ناز کرتا ہے۔ بلاشبہ مجموعی طور پر ان نثر نگاروں کی کوشش سے اردو نثر کی راہ ہموار ہوئی اور انیسویں صدی کے آغاز میں خاص طور پر فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اور پھر دہلی کالج کی تحریک سے اردو نثر اپنے دورِ جدید میں داخل ہوئی۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

حواشی

۱۔ مثلاً منجملہ اور اصناف کے شہر آشوب، قصائد اور ہجویات میں ان حالات کی مکمل تفصیل ملتی ہے۔ نمونے کے لیے دیکھیے کلیات سودا 'قصیدہ شہر آشوب (تضحیکِ روزگار)۔ حاتم، قائم، نظیرا کبر آبادی کے شہر آشوب۔

۲۔ مثلاً میر تقی میر نے 'ذکرِ میر' میں اور مصحفی نے 'مجمع الفوائد' میں اس وقت کے حالات کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں فارسی نثر میں ہیں۔

۳۔ کربل کتھا؛ فضل علی فضلی، مرتب: خواجہ احمد فاروقی، دہلی، دہلی یونیورسٹی (۱۹۶۱ء) ص ۲۸۔

۴۔ سعادت یار خان رنگین؛ ڈاکٹر صابر علی خان، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۵۸ء) ص ۲۴۸۔

۵۔ برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ؛ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، مترجم: ہلال احمد زبیری، کراچی، کراچی یونیورسٹی (۱۹۸۹ء) ص ۲۳۶۔

۶۔ اس کا نام Bengamin Schulzinoor scuit تھا۔

۷۔ قواعد اردو؛ مولوی عبدالحق، دہلی، تاج پبلشرز، طبعِ اوّل، ص ۲۰۔

8. A Grammar of Hindoostani by Ethe -Catalogue of Persian Manuscripts, Column 1362, Press Mark 2531, No 2537.

۹۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد؛ محمد عتیق صدیقی، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۶۰ء) ص ۱۶۶۔

۱۰۔ بہ حوالہ خاکہ کتابیات، تاریخ ادبیات، پنجاب یونیورسٹی، جلد دوم گیارھواں باب، ص ۲ اندراج (۳۲)۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ داستان تاریخ اردو؛ حامد حسن قادری، کراچی (۱۹۶۶ء) ص ۱۰۷۔

۱۴۔ چنانچہ اشک تمہید میں لکھتے ہیں "اب شاہ دہلی شاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق سنہ بارہ سو پندرہ ہجری اور سنہ اٹھارہ سو ایک عیسوی کے خلیل خان نے جو متخلص بہ اشک ہے حسب خواہش مسٹر گل کرسٹ صاحب عالی شان والا مناقب بنابر آموزان زبان ہندی اس قصہ کو اردوئے معلیٰ میں لکھا تاکہ صاحبان مبتدیان کے پڑھنے کو آسان ہووے" بحوالہ داستان تاریخ اردو؛ حامد حسن قادری، آگرہ (۱۹۵۷ء) ص ۱۲۲۔

۱۵۔ واحد حوالہ حامد حسن قادری کی 'داستان تاریخ اردو' میں ہے۔ 'قاموس الکتب' مرتبہ انجمن ترقی اردو میں بھی اس کا اندراج اسی حوالے سے ہے۔ قادری صاحب کا بیان ہے کہ حکیم احمد خان دہلوی مرحوم (متوفی سنہ ۱۹۳۷ء) کے پاس یہ پورا ترجمہ مترجم کے ہاتھ کا لکھا ہوا موجود تھا۔ اس ترجمے میں سے سورۂ فاتحہ کی صرف پہلی آیت کا ترجمہ نقل کیا ہے وہ یہ ہے "جو تعریف کہ اول سے آخر تلک موجود ہے، لائق ہے واسطے اللہ کے کہ پالنے والا ہے، تمام عالموں کا، بخشنے والا وجود کا آخرت میں۔" (بحوالۂ بالا، ص ۱۴۵)

۱۶۔ تذکرہ اردو مخطوطات؛ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حیدر آباد (۱۹۴۳ء) ص ۷۴۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۷۵۔

۱۸۔　ایضاً، ص ۲۵۹۔

۱۹۔　ایضاً، ص ۵۷۔

۲۰۔　دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، لاہور، اردو مرکز (۱۹۵۳ء) ص ۳۸۷۔

۲۱۔　ایضاً، ص ۳۹۰۔

۲۲۔　تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے داستان تاریخ اردو؛ حامد حسن قادری، ص ۵۷۔ حاشیہ پر۔ کربل کتھا از فضل علی فضلی ترتیب مالک رام و مختار الدین آرزو شائع کردہ ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ بھارت۔ مطبوعہ دیال پرنٹنگ پریس دہلی، اشاعت اول اکتوبر ۱۹۶۵ء خواجہ احمد فاروقی صاحب پروفیسر اردو دہلی یونیورسٹی نے بھی شاید ایک نسخہ 'کربل کتھا' کا شائع کیا۔ 'کربل کتھا' کے مطبوعہ نسخہ سے کئی بحثوں کا تصفیہ ہو جاتا ہے اول تو یہ کہ اس کا نام جو 'دہ مجلس' مشہور ہو گیا اور تذکرہ نگاروں نے ایک دوسرے کی تقلید میں وہی بیان نقل کرنا شروع کیا یہ درست نہیں۔ کتاب میں دس نہیں بارہ مجلسیں ہیں۔ مصنف نے ہر جگہ نام 'کربل کتھا' لکھا ہے اس لیے یہی کتاب کا اصل نام سمجھنا چاہیے۔ درست ہے کہ فضلی نے 'روضۃ الشہداء' فارسی کے مضامین کو اپنی زبان میں قلم بند کیا ہے۔ اس پر اضافہ بھی کیا ہے اور بعض مقامات پر انحراف بھی کیا ہے۔ اس کا پہلا مسودہ فضلی نے ۱۱۴۵ھ میں مکمل کر لیا تھا۔ لیکن اس پر نظر ثانی ۴۹-۱۷۴۸ء/ ۱۱۶۱ھ میں کی۔ کتاب اپنے اسلوب میں پر تکلف اور مقفیٰ و مرصع ہے لیکن ظاہر ہے کہ بین کے مضامین ایسے اسلوب میں ادا ہوں تو ان کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ دیباچہ اور تمہید میں اور کتاب میں ہر عنوان کے آغاز میں عبارت کا یہی انداز ہے۔ لیکن اکثر مقامات پر صاف اور سادہ زبان بھی استعمال کی ہے مثلاً حضرتِ آدم کربلا سے گزرے۔ ''پائے مبارک پر ایسی ٹھوکر لگی کہ لہو جاری ہوا اور ایسا درد پہونچا کہ اندھیر آنکھوں میں طاری ہوا۔ حضرت ابوالبشر نے بیتاب ہو کر کہا یا الٰہی مجھ سے کیا واقع ہوئی خطا۔ خطاب ہوا کہ آدم یہ دشتِ کربلا ہے۔ یہاں سبطِ محمدِ مصطفیٰ ﷺ یعنی حسین مظلوم کا لہو گرے گا۔ تجھے بھی اس درد کا شریک کیا ہم نے، تب حضرت آدم اپنا درد بھول مصیبتِ حسین پر زار زار روئے۔'' (کربل کتھا، ص ۳۵)

اس کتاب کی زبان کے بارے میں ڈاکٹر مختار الدین آرزو کا یہ استدلال کمزور ہے کہ اس پر پنجابی کا اثر ہے۔ اصلاً یہ اردوئے قدیم کے وہ عناصر ہیں جو پنجابی میں بھی تھے اور جو اب اردو میں متروک ہو چکے ہیں اور پنجابی میں اب تک باقی ہیں۔ اس زبان کو کھڑی یا ہریانی کہنا بھی درست نہیں زیادہ صحیح یہ ہے کہ یہ مہاراشٹری اپ بھرنش کے مشترک عناصر ہیں جو ان تمام بولیوں میں موجود تھے اور بعض میں اب بھی ہیں۔

۲۳۔　حامد حسن قادری، داستان اردو، ص ۴۸۔

۲۴۔　قصہ مہر افروز و دلبر؛ عیسوی خان بہادر، مرتب: ڈاکٹر مسعود حسین خان، حیدر آباد دکن (۱۹۶۶ء) اشاعتِ ثانی (۱۹۸۸ء)۔

۲۵۔　ایضاً، ص ۷ (اشاعتِ ثانی)۔

۲۶۔　قصہ مہر افروز و دلبر؛ عیسوی خان بہادر (پیش نامہ، طبع اول) مرتب: ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ص ۲۸۔

۲۷۔　ایضاً، ص ۳۰۔

۲۸۔　کہانی رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی؛ انشاءاللہ خاں انشا، مرتب: مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان (۱۹۵۵ء)۔

۲۹۔　ویسے انشا، کا یہ دعویٰ محل نظر ہے۔ کہانی میں عربی فارسی کے کئی الفاظ موجود ہیں ان کی نشان دہی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے

اپنے ایک مضمون میں کی ہے۔

۳۰۔ کہانی رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی؛ ص ۴۹۔

۳۱۔ نو طرز مرصع؛ حسین عطا خان تحسین، مرتب: ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، الہ آباد، ہندوستانی اکیڈمی اتر پردیش (۱۹۷۸ء) ص ۳۴۔

۳۲۔ نو طرز مرصع؛ ص ۳۲-۳۳-۳۴ اور مقالات شیرانی؛ ص ۲۴-۸۵، لاہور (۱۹۴۸ء)۔

۳۳۔ تحسین لکھتے ہیں: ''جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردوئے معلیٰ کا رکھتا ہو مطالعہ اس گلدستہ بہاریں کے سے ہوش و شعور فحوائے کلام کا حاصل کرے کہ واسطے علم مجلس کے لسانی زبان ہندوستانی کی بیچ حق آدمی بیرونجات کے خراد کندۂ ناتراش کے تئیں ہے، ص ۵۴۔

۳۴۔ فضلی کی طرح تحسین بھی خود کو اس طرز کا موجد قرار دیتے ہیں۔ ''اگرچہ پیشتر دو تین نسخے انشائے تحسین و ضوابط انگریزی و تواریخ قاسمی وغیرہ کے بقدر حوصلہ اپنے عبارت فارسی کے تصنیف کیے ہیں، لیکن مضمون اس داستان بہارستان کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگیں زبان ہندی کے لکھا چاہیے کیونکہ آگے سلف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا'' ص ۵۶۔

۳۵۔ نو طرز مرصع، ص ۶۹۔

۳۶۔ [فاضل مقالہ نگار نے اس دور کی اور نثری تصانیف اور ان کے اسالیبِ بیان کا بالتفصیل ذکر کیا ہے مگر شاہ عالم کی 'عجائب القصص' (۱۷۹۳ء) کا حوالہ نہیں دیا۔ جیسا کہ موجودہ تحقیق سے ثابت ہے یہ داستان شاہ عالم نے خود یا کسی اور کاتب سے لکھوا کر ۱۲۰۷ھ/۱۷۹۲ء میں مکمل کر لی تھی۔ آپ دیکھیں گے کہ شاہ عالم کا اندازِ تحریر میر امن سے زیادہ شائستہ اور بے تکلف ہے اور اس میں گلی کوچے کی زبان استعمال نہیں ہوئی بلکہ قلعہ معلیٰ کی نتھری ہوئی اردو برتی گئی ہے۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''راوی نے یوں روایت کی ہے کہ منجم بادشاہ زادے کو اور اختر سعید کو لیے ہوئے اس گنبد کے چوتھے دروازے پر آیا اور کہا کہ اے بادشاہ زادے، یہ منتر چوتھے بید کا اس چوتھی کنجی پر پڑھ کر پھونک اور قفل اس دروازے کا کھول۔ بادشاہ زادے نے یہ موجب اس کے کہنے کے دروازہ کھولا اور داخل اس دروازے کے ہوئے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ ایک باغ عالی شان ہے، طرح طرح کے میوے لگ رہے ہیں اور اقسام اقسام کے پھول کھل رہے ہیں اور کوئل کوک رہی ہے اور ابر جھوم رہا ہے، بجلی چمک رہی ہے، رعد گرج رہا ہے اور درمیان اس باغ کے ایک حوض سنگِ رخام کا گل کار لعل و یاقوت سے ہے اور فوارے اس کے مثال ساون بھادوں کے چھوٹ رہے ہیں۔''

شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، مرتبہ راحت افزا بخاری، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۵ء) ص ۱۲۷۔]

مدیرِ عمومی۔ طبعِ اوّل

اشاریہ

خ

د

ذ

ر

س

ش

ص

ض

ط

غ

ف